



Romansk Forum Nr. 17 - 2003

Forord	1
Frølich, Juliette: Minnetale over Anne-Lisa Amadou	3-16
Dørum, Hallvard: Syntaktiske enstøingers fødsel, liv og død	17-32
Ruiz Rufino, Maximino J.:	
Los rasgos generales de la lengua Bisaya en la Historia	
de las islas e indios bisayas del padre Alcina (1668)	33-50
Schmidt, Júlia Marina da Graça:	
Manual de pintura e caligrafia, História do cerco de Lisboa	
e o Evangelho segundo Jesus Cristo - uma leitura trilológica	51-58
Izquierdo, José María: Ave/Eva: comentarios acerca de una tipología artística bajomedieval	59-70
Rydning, Antin Fougner: La métonymie conceptuelle	71-85

ROMANSK FORUM

Nr. 17

Juni 2003



KLASSISK OG ROMANSK INSTITUTT
UNIVERSITETET I OSLO

ORIENTERING TIL FORFATTERNE

UTFORMING AV MANUSKRIFT

Manuskript til *Romansk Forum* skal leveres i elektronisk versjon på diskett sammen med en trykt papirversjon. Spørsmål om valg av teksbehandlingsprogram, o.l. kan rettes til Hallvard Dørum (e-post: hdorum@kri.uio.no).

Brødtekst og sitater

Brødteksten skrives med 1 1/2 linjeavstand med ensartet formatering, (alt i samme stil og med samme fontstørrelse, ingen ekstra avstand etter skille tegn, osv.).

Første avsnitt følger overskriften uten mellomrom og uten innrykk. Senere avsnitt følger etter hverandre med ett tabulatorinnrykk, men uten mellomrom, slik som vist her.

For sitater brukes innrykk som vist i dette avsnittet – 1 cm fra venstre og 1 cm fra høyre, og enkel linjeavstand med avstand til foregående og etterfølgende tekst. For dette brukes en spesiell mal, og forfatteren må ikke selv «mekke» slik formatering ved å foreta avsnittsskift. La derfor sitatet stå med avstand før og etter, uten innrykk eller linjeskift i sitatet, og overlat formateringen til redaksjonen.

Avsnitt som begynner etter sitat er uten innrykk, slik som vist her.

Bruk av anførselstegn

I artikler skrevet på norsk, tysk, fransk, spansk, osv. brukes anførseltegnene « »; i artikler skrevet på engelsk brukes doble *inverted commas*: “ ”. Betydningen av ord (som da gjerne settes i kursiv) angis mellom enkle *inverted commas*: eks.: fr. *parole* ‘ord’. For apostrof brukes tegnet ’ (som i *L’Italie*), ikke ‘.

Formatering av bibliografien

I bibliografien skal titler på bøker/tidsskrifter kursiveres, mens titler på artikler settes i antikva (ukursivert), som vist nedenfor under *Bibliografi*. I det innleverte manuskriptet bør forfatteren skrive titlene uten hengende innrykk (men på ny linje = nytt avsnitt for hver tittel).

BIBLIOGRAFI

Dørum, H. 1987: Disorder and Regularity in Linguistic Change. *Nordic Journal of Linguistics* 10, 137–150.

Elstad, K. 1982: Nordnorske dialekter. Bull, T & K. Jetne (red.): *Nordnorsk. Språkav og språkforhold i Nord-Noreg*. Oslo: Det Norske Samlaget, 9–100.

Holmsen, A. 1982: Integreringen av innlandsdistriktene i det gammelnorske riket. *Hamarspor. Et festskrift til Lars Hamre*. Oslo: Universitetsforlaget, 9–19.

Hovdhaugen, E. & U. Mosel 1992: *Samoan reference grammar*. Oslo: Scandinavian University Press.

Pedersen, G. 1941: *Verbalbøyginga i Verdalsmålet. Ei morfologisk oppgave*. Oslo. [Hovudoppgave. Universitetet i Oslo.]

ROMANSK FORUM

Romansk Forum er et fagtidsskrift som utgis av Klassisk og romansk institutt med sikte på å gi et tversnitt av den forskning og faglige debatt som foregår ved instituttet. Artiklene kan enten være originalskrevet for RF, prøveforelesninger for dr.grad eller hovedfag, tidligere foredrag eller innlegg holdt på seminarer arrangert av KRI.

De fleste artiklene er naturlig nok skrevet av folk med nær tilknytning til instituttet (som forskere/lærere, stipendiater eller hovedfagskandidater), men da flere av instituttets tverrfaglige seminarer har tiltrukket seg aktive bidragsytere fra beslektede miljøer i inn- og utland, er det en selvfølge at disse også får komme til orde i RF.

Tidsskriftet utgis normalt to ganger i året, og de to første numrene kom i 1994. Innholdet spenner over et bredt felt av språklige og litterære emner, som geografisk og kronologisk strekker seg fra den gresk-romerske kulturs kilder til dens ytterste utløpere i den gamle, nye og tredje verden. Romansk Forum er digitalisert og har egen hjemmeside hvor man kan finne dette og alle tidligere nummer av tidsskriftet: <http://www.digbib.uio.no/roman/>

Redaksjonen har en liberal holdning til språkformen i artiklene. De fleste har hittil vært skrevet på norsk, men alle de romanske språk, engelsk eller våre skandinaviske nabospråk kan like gjerne benyttes. Om ønskelig kan man eventuelt lage et resymé på skandinavisk eller engelsk, dersom artikkelen er skrevet på et romansk språk, eller omvendt. Dermed er det å håpe at ingen pga. språklige hemninger vil unnlate å gi til beste faglig interessante synspunkter i det vi mener har utviklet seg til et lødig og variert tidsskrift som tåler å måle seg med sine internasjonale «konkurrenter».

Hallvard Dørum

Kåre Nilsson

Solveig Schult Ulriksen

MINNETALE OVER ANNE-LISA AMADOU

Juliette Frølich

Anne-Lisa Amadou ble født 4. mars 1930 og døde 19. mars 2002. Hun ble Dr. philos. på avhandlingen *Dikteren og hans verk: en studie i Marcel Prousts estetikk* i 1965, og virket som universitetslektor, deretter dosent, i fransk litteratur ved Universitetet i Oslo fra 1965 til 1981. I 1981 måtte hun av helbredsgrunner søke avskjed fra sitt embede ved Universitetet, men om hun ikke lenger deltok i den daglige virksomheten ved franskseksjonen, fortsatte hun som forsker, veileder, oversetter og formidler. Hun ble innvalgt i det Norske Videnskaps-Akademi i 1989. Hun etterlater seg både et omfattende oversetterverk og et betydelig litteraturkritisk forfatterskap.

Fra doktoravhandlingen om Marcel Prousts estetikk, via essaysamlingen om Molière (*Tartuffes ansikt*, 1970) og det store kapitlet «Fransk litteratur i mellomkrigstiden», (*Verdens litteraturhistorie*, bd. 11), videre til romanstudiene i boken *Omkring Marcel Proust* (1978) og frem til boken om Sigrid Undset (*Å gi kjærligheten et språk*, 1994), var det kjærlighet til litteraturen som drev Anne-Lisa Amadou og gjorde henne til en kresen og kompromissløs forfatter, med en egen stemme som i sin klarhet vitner om et reflektert forhold til det stoff hun behandlet. Hun skrev alltid på norsk, og hennes stil er på samme tid enkel og subtil; den lar språket folde seg ut i alle sine muligheter, slik vi også ser det i hennes storverk, oversettelsen av Prousts *På sporet av den tapte tid* I-XII (1963 – 92). For denne oversettelsen fikk hun en rekke priser og utmerkelser: Bastianprisen, Riksmålsforbundets oversetterpris, Fritt Ords Honnør, Det Norske Akademis litterære pris og Norsk Kulturråds oversetterpris. Hun ble æresmedlem i Norsk Oversetterforening i 1997 og fikk Statens stipend for eldre fortjente kunstnere i 2001.

I sin artikkel «Anne-Lisa Amadou – oversetter og formidler», i *Fransk på norsk. Festskrift til Anne-Lisa Amadou*¹ fra 1980, setter Jan Erik Rekdal riktige ord på hennes oversetterkunst når han skriver:

«Liksom Marcel Proust ble det ene verks forfatter, er Anne-Lisa Amadou blitt den ene forfatters oversetter og formidler. Navnet Marcel Proust er identisk med *À la Recherche du Temps perdu*, den norske tittelen – *På sporet av den tapte*

¹ Utgitt av *Narcisse*, Franskseksjonen ved Universitetet i Oslo, mars 1980.

tid – med Anne-Lisa Amadou.» I det følgende gjengis her noen vesentlige punkter av Rekdals artikkel:

For enhver oversetter ligger utfordringen i Prousts særpregete stil, med lange, innviklede setninger. Anne-Lisa Amadou viser i sine Proust-arbeider at denne stil ikke er et rent formelt, presiøst spill, men gjenspeiler dikterens eksistensielle skriveprosjekt. I *Verdens litteraturhistorie* skriver hun:

Prousts lange setninger synes likesom å søke seg frem: Gjennom innskudd og parenteser, og gjennom stadig nye forgreninger og knopp-skytninger, synes de å ville innsirkle tingene helt, ikke late noe usagt. Derved formidler de som en tone av hemmelig angst, en bønn om å få holdt på tingene og å bringe dem til å utlevere sin innerste hemmelighet.²

Og i hennes forord til første utgave av *Swanns kjærlighet* leser vi:

Prousts stil, som skremmer ved sine lange og innviklede setninger, er ikke noen tilfeldig form han har valgt å gi sitt budskap [...] Marcel Proust spinner sine setninger som lange tråder, som han vever sammen til mangfoldig skiftende mønster. Og når de, til tross for en ofte usannsynlig lengde, allikevel ikke brister, er det fordi de er spunnet i et smidig og motstandsdyktig materiale, de er formet i et språk som mange generasjoners psykologiske betraktninger har gitt en usedvanlig bæreevne.

Jan Erik Rekdal fremhever Anne-Lisa Amadous utrolige troskap mot denne stilen, en særdeles *kreativ* troskap: å oversette Proust betyr å bruke sin oversetterkunst til å forme det norske språk, slik at det oppviser nesten den samme «bæreevne» som det franske språk i Prousts penn. «Ved hjelp av tid og tålmodighet og med stor tiltro til det norske språket», som Rekdal sier.

I sin helhet vitner Rekdals studie om at Anne-Lisa Amadous ståsted i forhold til diktverket er det samme, enten hun oversetter eller skriver om sine utvalgte forfattere: med hele seg møter hun dikterens «jeg» i dybden, der hvor det blir mulig å identifisere seg selv med den andres søken, følelser og tanker. En slik kritikergjerning er bare mulig om man, i hvert møte med «sine» forfattere, tar den risiko og den utfordring det innebærer å gjennomgå en slags åndelig «transfusjon» med den andre. I hele sin gjerning som oversetter og formidler går Anne-Lisa Amadou helt og holdent inn for å oppfylle kravet om «å gå opp i en annen eksistens samtidig med at en er seg selv bevisst». Slik skriver Jan Erik Rekdal:

² *Verdens litteraturhistorie*, bind 11, s. 271, J.W. Cappelens forlag.

Den forståelsen som kommer fram i behandlingen av så ulike forfatterskap som Prousts, Gionos, Supervielles, Bernanos' og Célines, vitner om dyp innsikt ikke bare i litteraturen, men i menneskets sinn og vilkår. Denne innsikten er kanskje viktigere enn noen annen for den som skal formidle litteratur i dag. Den som vil sette seg inn i et stort litterært verk for å oversette det, må nærmest gjennomgå en transfusjon ikke bare av blod, men av tanker og følelser, reaksjoner og oppfatninger som kan være en fremmed på forhånd. En må ha evnen til helt å kunne gå opp i en annen eksistens samtidig med at en er seg selv bevisst.

Anne-Lisa Amadous oversetterverk: Når oversettelsen blir kunst

Under denne tittelen brakte *Morgenbladet* (fra 28. juni-4. Juli, 2002) Mari Lendings og Karin Gundersens utførlige kronikk om Anne-Lisa Amadous *andre* oversetterverk, etter Proust. Det faller naturlig her å gjengi utdrag fra denne artikkelen, som på en utmerket måte gjør rede for den siste etappen av et forfatterskap der «oversettelsen blir kunst»:

Etter at arbeidet med *På sporet av den tapte tid* var fullført, utkom det i 1996, også på Gyldendal, en liten, men overdådig samling Proust-tekster, tilsynelatende i all hemmelighet og forbigått i stillhet. Vermeers maleri *Utsikt over Delft* ga tittel til et utvalg av Prousts skrifter om malere og malerkunst, skrevet i årene omkring 1900. Anne-Lisa Amadou supplerte utvalget av tekster om blant annet Rembrandt og Monet med et lite appendiks kalt «Bergottes død» som skildrer Prousts fiktive, Turner-inspirerte maler Bergottes siste møte med nettopp Vermeers maleri, hentet fra bind IX av *På sporet av den tapte tid*. Slik antydes den sterke forbindelsen mellom kunstkritikeren Proust og hans store roman som i så overveldende grad handler om kunst og kunstnerisk frembringelse.

Mindre kjent er det at Anne-Lisa Amadou også har etterlatt seg en hel samling 1600-tallslitteratur, som i mangt kan måle seg med det voldsomme proustianske tekstkorpus. Denne innsatsen som foreløpig er blitt viet langt mindre oppmerksomhet, gjennomførte hun i stillferdighet mot slutten av sitt liv; den første av disse tekstene kom ut i 1995, den siste noen uker etter hennes død.

Hennes oversetterverk etter Proust omfatter både romanen (den første moderne roman: Madame de La Fayette's *Prinsessen av Clèves* fra 1678; Gyldendal 2000), den lovprisende og rituelle talen (Bossuets *Tre gravtaler* fra henholdsvis 1669, 1670 og 1687; Solum 1995), den epistolære genre (*Kjære datter*, dvs. Madame de Sévignés brev til grevinnen av Grignan, skrevet i

perioden 1671-1695; Aschehoug 1999), og maksimen eller visdomsordet (François de La Rochefoucaulds *Maksimer*, som kom i sin endelige utgave i 1678; Gyldendal 2002). Alle disse representerer på hver sin måte den franske moralisttradisjon.

En moralist er i fransk tradisjon ikke en dydens vokter, han eller hun er en som reflekterer over moralen i vid forstand: samfunnets seder og selskapslivets omgangsformer, sjelens sunnhet og våre handlingers mellommenneskelige vilkår.

La Rochefoucauld var en moralist *par excellence* etter denne definisjonen, men også Madame de La Fayette, Madame de Sévigné og Bossuet står i denne tradisjonen på hver sin måte. Disse fire store kjente hverandre, delvis vanket de i de samme salongene, og de var vel orientert om alt som foregikk av betydning i de høyere kretser. Bossuet var teolog, prest og forkynner, og en stor forfatter; både hans prekener, teologiske verker og gravtaler ble for en stor del publisert og lest av et stort og engasjert publikum. For vår tid er han kanskje litt sterk, eller er det forfriskende akkurat nå å lese hans påminnelser? Som denne passasjen, hentet fra gravtalen over Henriette av England:

Vi er i sannhet alle lik rinnende vann. Menneskene kan i sitt hovmod gjøre seg så fremragende de vil, de har alle én og samme opprinnelse, og denne opprinnelse er lav. Deres år følger på hverandre lik bølger, de rinner uopphørlig hen; og til sist, når noen har gjort seg litt mer bemerket og strømmet gjennom noen flere land enn de andre, styrtes alle som én ut i en avgrunn hvor man ikke lenger drar kjensel hverken på prinser eller kongelige.

Anne-Lisa Amadous litteraturkritiske stemme

Anne-Lisa Amadou er død. Men hennes stemme lever videre gjennom hennes forfatterskap, både oversetterverket og det litteraturkritiske forfatterskap. Det er en tålmodig spørrende stemme; den er trassig i sin søken etter å forstå; den er dessuten kompromissløs. Den avslører i et hvert forfatterskap en «tragisk visjon». Slik sett kan hun tegne bildene av to kvinneskikkelser, brevskriveren Madame de Sévigné og romanfiguren Prinsessen av Clèves som «søsken»: hos begge utgjør den tragiske visjonen den «indre enhet», grunnvisjonen. I «Innledning» til oversettelsen av Madame de Sévignés brev til sin datter (1999) heter det:

I ytre forstand er Madame de Sévignés verden således en kontrastens verden, spent ut mellom Paris - livets fornøyelser og landlivets stillhet. Den har imidlertid også sin indre enhet, sin grunnvisjon som

slår igjennom og farvelegger hele verket. I likhet med de største samtidsverker – Racines, Pascals – er dette en tragisk visjon, der vissheten om døden preger hvert livsøyeblikk og understreker dets forgjengelige karakter. Og tross utstrakt lesning og meditasjon, beklager hun seg med årene stadig oftere over at hun er så lite «from», at verden – og særlig den altoppslukende kjærlighet til datteren – tar så stor plass i hennes liv. Slik opprettholdes den tragiske spenning.

Og i «Efterord» til *Prinsessen av Clèves* (2000):

[...] Kjærligheten hos Madame de Lafayette er ingen selskapslek i hyrdeklær: Lik en heltinne hos Racine overmannes prinsessen av kjærlighetens voldsomme krefter, og lik en heltinne hos Corneille yder hun den motstand med oppbydelsen av all sin viljestyrke. *Prinsessen av Clèves* er en roman hvor kjærligheten viser seg umulig å virkeliggjøre. Slik blir den egentlig en tragisk kjærlighetsroman.

Til tross for det mylder av moter i tilnærmingen til litteratur som gjorde seg gjeldende i de siste tredve år av det 20. århundre, og som hun godt kjente til, til tross for diktatoriske oppfordringer fra renommerte fagfolk om å ofre forfatterens «jeg» på tekstens alter, henvender Anne-Lisa Amadou seg alltid til stemmen «bak» verkene, til subjektet i teksten. For henne som leser, som oversetter, gjelder det alltid og først og fremst å «finne frem til enheten i mening og grunnvisjon». Slik sett er Anne-Lisa Amadous tilnærming til litteratur dypt beslektet med den «tematiske» litteraturkritikk slik den utøvdes så suverent av den såkalte «Genèveskolen» med kritikere som Georges Poulet, Jean Rousset og Jean Starobinski og andre eminente forgjengere, som for eks. Marcel Raimond og Albert Béguin. Her er hennes egen stemme, på omslaget til *Omkring Marcel Proust*, fra 1978:

Omkring Marcel Proust er en samling enkeltstudier i verker av Flaubert, Proust, Bernanos og Céline, fire forskjellige romanforfattere som har påkalt forskjellige tilnærmelsesmåter. Studienes hovedtendens er allikevel den samme: Gjennom beskrivelse av struktur og billedsprog å finne frem til enheten i mening og grunnvisjon.

Og her er den samme stemme i innledningen til Undset-boken *Å gi kjærligheten et språk* fra 1994:

De syv studiene i denne samlingen har alle tatt form ut fra ønsket om å se sammenhenger i dette mangfoldige romanunivers. De fleste studiene retter seg mot enkeltverker, og de fleste har et tematisk siktepunkt, med kjærligheten som overordnet tema i forfatterskapet.

[...] Å lese Sigrid Undset har vært å lytte til en stemme som formulerer et viktig budskap om menneskets bestemmelse her i verden. Å skrive om henne har vært å gi denne stemmen et svar.

Det er dette budskap som Anne-Lisa Amadou søker å fange inn, gang på gang. Slik sett er hennes verk preget av en indre, åndelig enhet.

I sammenheng med sine Undset-studier tar Anne-Lisa Amadou konkret stilling til sin egen posisjon i forhold til den litterære tekst og dens tolkning. Selv om hun nok kan avdekke, for eksempel, intertekstuelle relasjoner i Undsets tekst, så er en «intertekstuell» lese måte aldri et mål i seg selv; den kan bare være fruktbar, når den bidrar til å «avdekke meningsbærende strukturer i verkene». En slik overbevisning formuleres klart og bestemt:

Noen studier betoner samspillet mellom romanens egen tekst og de fremmede tekster som innlemmes i den. Slik har jeg forsøkt å lese *Kristin Lavransdatter* i lys av folkevisen, og *Ida Elisabeth* i lys av danske salmetekster. Jeg har imidlertid ikke oppfattet en slik lese måte som noe mål i seg selv. Også denne form for lesning ser jeg som et middel til å avdekke meningsbærende strukturer i verkene.

Litteratur og lesningen av litteratur er i Anne-Lisa Amadous kritikergjerning aldri en sofistisert lek, et amusert og amuserende, intellektuelt puslespill med tekstbiter; litteratur og lesning av litteratur er derimot eksistensielle «vågestykker». Gjennom hele Amadous forfatterskap går som en rød tråd de samme signifikante utsagn om en kritikergjerning som oppfatter det litterære forfatterskap først og fremst som et eksistentielt «vågestykke», der både forfatterens og leserens åndelige «jeg» møtes i den litterære tekst med en søken etter «meningen bak verkene», etter «enheten i mening og grunnvisjon»; kort sagt, etter et åndelig budskap.

At denne grunnholdningen er fast bestemt til stede helt fra Anne-Lisa Amadous første vitenskapelige arbeider, om dette vitner det hun skriver i sin innledning til doktoravhandlingen fra 1965, *Dikteren og hans verk. En studie i Marcel Prousts estetikk*:

Til grunn for La Recherche ligger der [...] en søken etter erkjennelse som har sannheten om kunsten som mål. [...] Marcel Prousts holdning til kunsten er ikke bare den reflekterende kritikers, den er også pilgrimens. Den kunstneriske skaperakt er for Proust livets mål og eneste mening.

Det nærværende arbeide er blitt til ut fra et ønske om å forstå denne holdning til kunsten.

Fra Proust og *På sporet av den tapte tid* og til den aller siste oversettelsen, moralisten La Rochefoucaulds *Maksimer*: spennvidden i det verket Anne Lisa Amadou etterlater, er stor og spenstig. Og sett under ett, åpenbarer det seg i dette verket en markant indre sammenheng. Nøkkelordet til denne indre sammenheng må bli begrepet «moralist», i den mening som begrepet innehar i den franske moralisttradisjon fra det «klassiske» århundre.

I sitt bidrag til *Verdens litteraturhistorie* lar Anne-Lisa Amadou Marcel Proust stå frem som en «moralist» når hun velger som tittel til kapitlet: «Romanen som veien til erkjennelse», og skriver følgende:

[...] I en viss forstand kan man si at *På sporet av den tapte tid* beskriver utviklingen hos et menneske som gradvis blir fratatt alle de illusjoner han har omfattet tilværelsen med. Den beskriver en desillusjoneringsprosess, en konfrontasjon med virkeligheten som resulterer i en systematisk avsløring av den.

Når man ofte har satt Proust i forbindelse med den franske moralisttradisjon, er det vel nettopp ved dette trekk i romanen – avdekkingen av virkeligheten bak illusjonene – at man i ham kan se en slektning av forfattere fra det klassiske århundre som La Bruyère og La Rochefoucauld. Marcel Prousts hang til å utlede allmenne lover av sine psykologiske observasjoner, hans stadige innskudd av refleksjoner som ofte tilspisser seg i maksimalignende formuleringer, utgjør allerede et moralistisk islett i hans forfatterskap. Men han er moralist først og fremst gjennom sin vedvarende avsløring av det som er den egentlige virkelighet under den tilsynelatende overflate. Hans vandring gjennom tilværelsen nedfeller seg som ironisk klarsyn overfor det manglende samsvar mellom menneskenes oppfatning av seg selv og de egentlige motiver for deres handlinger. (272-273)

Sett i lys av hennes aller siste betraktninger i etterordet til La Rochefoucaulds *Maksimer* (2002), blir det tydelig at Anne-Lisa Amadou velger seg forfatterskap som er beslektet med hverandre fordi de, på hver sin måte og i hver sin tid, søker «moralsk» erkjennelse. Slik sett står hun i sin oversetter- og kritikergjerning selv frem som en litterær «moralist»:

Maksimen er en genre som følger sine egne lover, og den skriver seg inn i en litterær tradisjon som har som siktemål nettopp å avkle de menneskelige relasjoner deres tilsynelatende idealistiske karakter. Montaignes essays århundret før, Pascals tanker, La Bruyères karakterer: Så forskjellige forfatterne er, kan de alle, i kraft av sin interesse for menneskets psyke, samles under betegnelsen moralister (moralist som utledes direkte av *mores* for sed og skikk). La Rochefoucauld finner sin plass innenfor denne tradisjonen som er så

utpreget fransk, og hvor skeptisisme er et gjennomgående trekk i fremstillingen av menneskenes liv og levnet.

Dog en «moralist» *uten* skeptisisme! Anne-Lisa Amadous profil er *ikke* en skeptikers profil. Dertil er hennes tro på mennesket og Gud for urokkelig. Gjennom hele hennes forfatterskap klinger en stemme som gang på gang utsier denne troen, som i klartekst og helt i begynnelsen av hennes forfatterskap formuleres slik: « På dypet av vårt jeg lever vi med egentlig eksistens, og gjennom kunsten kan vi gi denne dypere virkelighet varig liv».

Formuleringen er tatt fra hennes studie av Marcel Proust i samleverket *Strandhugg* fra 1962, der hun tegner et så vakkert bilde av Marcel Proust som signifikant figur i et barokt vanitasbilde når hun skriver:

Der finnes en genre innenfor malerkunsten i barokktiden som kalles vanitasmaleriet. Vanitasmaleriet utmerker seg ved en usedvanlig detaljrikdom, enten i stillebenet der smakslivets allehånde gleder fremstilles i yppig overflod, eller i interiører der krigerens attributter eller filosofens bøker fyller lerretet. Motivene kan være så forskjellige, men ett trekk går bestandig igjen: nederst i et hjørne vil man se en uventet gjenstand, et dødningshode, en globus eller aller helst et timeglass. *Memento mori*, sier disse gjenstander, husk du skal dø. Husk at tiden flyter hen, [...] og husk at livets glade overflod er bare *vanitas*, forfengelighet. – På enkelte bilder finnes det også et annet tegn, nemlig et lite kors som ytterligere understreker vanitasmaleriets tendens: omvend deg til Frelseren mens det ennå er tid.

Der finnes intet kors i Prousts verden, men der finnes allikevel et håp om frelse. Så lenge timeglasset ennå rinner, er vi ikke forapt. På dypet av vårt jeg lever vi med egentlig eksistens, og gjennom kunsten kan vi gi denne dypere virkelighet varig liv. Det er denne tro, og det er denne smertefulle vandring som troen forlangte, som hvelver en himmel også over *hans* verk.

I ettertid skal vi minnes henne selv som en slik signifikant figur. Men legg vekt på at hun tegnes inn i den type vanitasbilder der «det også finnes et annet tegn, nemlig et lite kors»!

Anne-Lisa Amadou

Bibliografi

Oversettelser:

1984 -1992:

Proust, Marcel. *På sporet av den tapte tid*. Bd. I – XII. (Oversatt til norsk av Anne-Lisa Amadou). Oslo: Gyldendal. 1984 - 1992.

1995:

Bossuet, Jacques-Bénigne: *Tre gravtaler*. (Oversatt og med innledning og noter av Anne-Lisa Amadou). Oslo: Solum. 1995. (Solums smale serie; b. 18)

1996:

Supervielle, Jules. *Brev til en ukjent gud*. (Oversatt av Anne-Lisa Amadou). Vinduet. [Oslo]: Gyldendals tidsskrift for litteratur. 4, 1996.

Proust, Marcel. *Utsikt over Delft: Chardin, Rembrandt, Moreau, Monet, Watteau*. (Oversatt og med en innledning av Anne-Lisa Amadou). Oslo: Gyldendal. 1996.

1999:

Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, marquise de: *Kjære datter. Brev til Françoise-Marguerite, grevinne av Grignan*. (Utvalg, oversettelse og innledning ved Anne-Lisa Amadou). Oslo: Aschehoug. 1999.

2000:

Beckett, Samuel: *Verden og buksene. Tre dialoger* (oversatt av Anne-Lisa Amadou og Jan Erik Vold). Oslo: Pax. 2000.

La Fayette, Madame de: *Prinsessen av Clèves*. (Oversatt og med etterord av Anne-Lisa Amadou). [Oslo]: Gyldendal. 2000.

2002:

La Rochefoucauld, François de: *Maksimer* (Oversatt og med etterord av Anne-Lisa Amadou). [Oslo]: Gyldendal. 2002.

Litteraturkritiske arbeider

1957:

Charles Swann og hans plass i Marcel Prousts forfatterskap. [Avhandling]. Oslo: [Anne-Lisa Amadou]. 1957.

1961:

De franske surrealistere og deres syn på diktetekunsten, s. 28 -36. *Vinduet*, 1, 1961.

1962:

Marcel Proust, s. 223 – 239. I: Brikt Jensen (red.): *Strandhugg i fransk litteratur*. Oslo: Tanum. 1962.

Benedetto Croce og Jacques Maritain – deres forhold til imitasjonsprinsippet. *Minervas Kvartalsskrift*, 1. 1962.

Charles Swann og hans plass i Marcel Prousts forfatterskap, s. 281-318. *Edda*, Bd. 62. 1962.

1963:

Henri Bergsons estetikk. *Minervas kvartalsskrift*, IV. 1963.

1965:

Dikteren og hans verk: en studie i Marcel Prousts estetikk. Oslo: Erichsen. 1965.

1967:

Molières Alceste. [Prøveforelesening] s. 377-391. *Edda*, B. 67. 1967.

Fra Jean Paul Sartres romanverden til Samuel Becketts tragiske univers., s. 7 – 16. Terje Mærli (red.): *Samuel Beckett*. Oslo: Universitetsforlaget. 1967.

Baudelaire dikt «Harmonie du soir», s. 88 - 100. Asbjørn Aarnes (red.): *Charles Baudelaire og den skapende fantasi*. Oslo: Universitetsforlaget, 1967.

Baudelaire – sett av Georges Poulet, s. 162-168. Asbjørn Aarnes (red.): *Charles Baudelaire og den skapende fantasi*, Oslo,; Universitetsforlaget, 1967.

1968:

Marcel Proust og «la petite madeleine», s. 264-268. *Romanproblemer. Festskrift til Hans Sørensen*. Odense .1968.

Paul Claudels Budskapet til Maria. *Catholica*, 1-2, København 1968.

1970:

Tartuffes ansikt og andre essays om Molière. Oslo: Gyldendal. 1970.

1973:

En norsk modell for Marcel Proust : [Fritz Wedel Jarlsberg] s. 311-316. *Edda*, B. 73, 1973.

Innledning, s. V-XIII. *Gustave Flaubert: Fru Bovary*. Oversatt av Peter Rokseth. Oslo: Gyldendal. 1973.

Georges Bernanos : profet og polemiker s. 537-543. *Kirke og kultur*. Årg. 78, 1973.

1974:

Lang natts ferd mot dag? s. 5-15. Christensen, Bente et al.(red.): *Marcel Proust: en artikkelsamling om den franske forfatter Marcel Proust, med utgangspunkt i seminarinnlegg og forelesninger ved franskseksjonen, Universitetet i Oslo*. [Oslo]. 1974. (*Narcisse*: fagtrykk; 2)

Vannets tematikk hos Marcel Proust. s. 16-32. Christensen, Bente et al.(red.): *Marcel Proust: en artikkelsamling om den franske forfatter Marcel Proust, med utgangspunkt i seminarinnlegg og forelesninger ved franskseksjonen, Universitetet i Oslo*. [Oslo], 1974. (*Narcisse*: fagtrykk; 2)

Fransk litteratur, s. 225- 354. *Verdens litteraturhistorie. Bd. 11: Mellomkrigstiden 1920-1945*. Oslo: J.W. Cappelens forlag. 1974.

1977:

The Theme of Water in *À la recherche du temps perdu*, s. 310-321. *The Modern Language Review*, April 1977, volume 72, no 2.

1978:

Omkring Marcel Proust: elleve franske romanstudier. Oslo: Helge Erichsens forlag. 1978.

1979

Puissance et impuissance du langage dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, s. 5-15. *Revue Romane*, XIV. 1979.

1982:

Kvinnernes by. Christine de Pisan, s. 54 – 71. Kari Vogt (red.): *Den skjulte tradisjon. Skapende kvinner i kulturhistorien*. Bergen: Sigma forlag, 1982.

Paul Selmers kvinner. Andre linjer (Kari Vogt og Anne-Lisa Amadou red.): Oslo: Solum forlag. 1982.

La fin d'Hérodiade, s. 22-25. Flaubert. *Narcisse*, fagtrykk nr. 5, franskseksjonen Universitetet i Oslo. Mai 1982.

1985:

Fredskamp i hundreårskrigen, s. 105-110. *Kvinnernes kulturhistorie. Bd.1: Fra Antikken til år 1800*. Oslo: Universitetsforlaget. 1985.

Madame de Sévigné og brevkunsten, s. 227-231. *Kvinnernes kulturhistorie. B.1: Fra Antikken til år 1800*. Oslo: Universitetsforlaget. 1985.

Damaskens veier, s. 97-98. *Kvinnernes kulturhistorie. B.2: Fra År 1800 til vår tid*. Oslo: Universitetsforlaget. 1985.

1986:

Bente Heltoft: Strukturgrunnlag og livssyn i Sigrid Undsets romaner: doktordisputas ved Universitetet i Oslo, 2. juni 1984. [Artikkelen er Anne-Lisa Amadous opposisjonsinnlegg]. s. [20]-25. *Edda H.* 1. 1986.

1988:

«Mens en lever i denne heimen»: bidrag til en diskusjon av «Jenny» og «Kristin Lavransdatter». s. 75-81. *Nytt norsk tidsskrift* Årg. 5, nr. 1. 1988.

1989:

Viga-Ljøt og Vigdis. *Spor etter mennesket* (Liv Bliksrud og Asbjørn Aarnes red.). Oslo: Aschehoug. 1989.

Å gi kjærligheten et språk. *Kvinnernes litteraturhistorie. Bd. 2*. Oslo: Pax forlag. 1989.

1991:

Landro, Jan H. og Amadou, Anne-Lisa. *Marcel Proust*. [Stabekk]: [De norske bokklubbene]. 1991. (Århundrets bibliotek)

1992:

Folkevisen i Kristin Lavransdatter. s. [349]-355. *Edda*, nr. 4. 1992.

Simons visjon. Eller hva en ny-roman kan handle om, s.10-11. *Ordet*, [Kvartalsskrift for sprog og kultur – Utgitt av Riksmålsforbundet] Nr. 4, 1992.

1993:

Balzacs Duchesse de Langeais: kjærligheten som politisk metafor. s. 72-77. Bjørhovde, Gerd, Bouvrie, Synnøve des og Steinfeld, Torill (red.): *Gå mot vinden. Festskrift til Åse Hiorth Lervik på 60-årsdagen 2. juli 1993*. Oslo: Emilia. 1993.

I Marcel Prousts bibliotek. s. 36-37. *Bok & bibliotek* Årg. 60, nr. 2. 1993.

1994:

Å gi kjærligheten et språk: syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap. Oslo: Aschehoug,. 1994.

1996:

Arne Jørgen: Arne Garborg som oversetter av Molière, s. 220-222. *Edda H.* 3. 1996.

1997:

Etterord, s. 490-508. *Gustave Flaubert, Frédéric Moreau. En ung manns historie* (oversatt av Axel Amlie). Oslo: Aschehoug forlag. 1997 og 2001.

1999:

Napoleon i Alexander Kiellands forfatterskap. s. 170-175. Skei, Hans H. (red.): *Disharmoniens dikter. Alexander L. Kielland ved 150 år: en artikkel-samling*. [Oslo]: Gyldendal. 1999.

2002:

Forkynneren Bossuet som barokkdikter. Bjørnstad, Hall og Nygård, Mette (red.) *Overdådighet og død i barokken*. Oslo: Emilia. 2002.

Utgivelser:

Amadou, Anne-Lisa et al. red. *Fransk i Norge*: [festskrift til Gunnar Høst på 75-årsdagen 12.8.1975.] Oslo: Aschehoug. 1975.

Vogt, Kari og Amadou, Anne-Lisa (red.) *Andre linjer*: [til Kari Elisabeth Børresen 16. oktober 1982]. [Oslo]: Solum. 1982.

Kielland, Alexander: *Samlede noveller*. Forord av Anne-Lisa Amadou, s. 7-13. Oslo: Aschehoug. 1997.

Lie, Jonas: *Fortellinger i utvalg*. Forord av Anne-Lisa Amadou, s.7-15. Oslo: Aschehoug,. 1997.

Anker, Nini Roll: *Den som henger i en tråd*. (Ved Anne-Lisa Amadou). Oslo: Aschehoug. 2001. (LNU's litteraturserie)

Fransk på norsk. Festskrift til Anne-Lisa Amadou. Utgitt av Narcisse, Franskseksjonen, Universitetet i Oslo, mars 1980

SYNTAKTISKE ENSTØINGERS FØDSEL, LIV OG DØD

Hallvard Dørum

I mange språk, for alt jeg vet, kanskje i de fleste, finner vi et meget begrenset antall nullvalente verb som kan stå uten tilknytning til referensielle nominalledd. Disse finner vi særlig i uttrykk som har med atmosfæriske forhold å gjøre. De kan være uten grammatisk subjekt som i:

- (1a) lat. *pluit*, it. *piove*, sp. *llueve*, norr. *rignir*, samisk *arvá*
- (1b) lat. *illucescit*, it. *albeggia*, sp. *amanece*, norr. *dagar*

eller med grammatisk subjekt uten referanse – med *dummy subject* – som i:

- (1c) fr. *il pleut*, no. *det regner*, gml.it. *egli piove*
- (1d) fr. *il (se) fait jour*, no. *det dagast (i Noreg)*

Nye former for nedbør ville kunne produsere nye verb av samme type: Hva med *det bequereller*? Og typen er ikke helt «nødvendig»: Noen språk kan foretrekke typen *regn faller* eller (*det*) *faller regn*, et monovalent intransitivt verb med et referensielt subjekt, som er en høyfrekvent struktur i alle språk.

Innenfor samme felt kan vi ha predikativ¹ uten grammatisk subjekt som i:

- (2a) lat. *frigus est*, it. *fa freddo*, sp. *hace frío*, samisk *lea buolaš*

eller med grammatisk subjekt uten referanse som i:

- (2b) fr. *il fait froid*, no. *det er kaldt*

Norsk har forøvrig noen konstruksjoner med det referanseløse subjektet *det*, som det ikke finnes ekvivalenter til i f.eks. italiensk, og heller ikke i engelsk, så vidt jeg vet:

- (3) *Det knirker (i døra/i snøen).*

Disse verbene kan naturligvis også ta subjekt. I oppdalsmål har vi noen verb av denne typen som bare forekommer i presens og i preteritum, og da i samme

¹ It. *fare*, sp. *hacer* og fr. *faire* 'gjøre' er vanligvis transitive, og adjektivene kunne da klassifiseres som frie predikativer til et fraværende objekt, eller man kan betrakte verbene som kopulative og klassifisere adjektivene som predikativer til et manglende subjekt.

form. De kan ikke forekomme i infinitiv eller perfektum (jf. Haugen 1982: 98). Noen av disse verbene uttrykker atmosfæriske fenomener, mens andre ikke gjør det, og de kan da forekomme både med og uten referensielt subjekt:

- (4) *Dæ glømm* = *Det glymjer, det glumde* ‘det gir/ga gjenlyd’

I de fleste setninger er imidlertid verbet knyttet til minst et nominalledd med referanse. Default-strukturen for setninger med ett nominalledd er at dette i såkalte «akkusativspråk» (som bl.a. omfatter de indoeuropeiske) står i nominativ og er direkte knyttet til verbet. Det gjelder om nominalleddet har agensfunksjon, «gjør, eller ikke gjør noe», som i:

- (5a) lat. *Caesar*_{S/Nom.} *non laborat*.

- (5b) fr. *César*_S *ne travaille pas*.

eller har patiensfunksjon og «blir utsatt for noe», ved såkalte «uakkusative» verb, hvor f.eks. italiensk ofte, men ikke alltid, umarkert vil ha ordstillingen VN, som i:

- (6a) ty. [*Mein Onkel*]_{S/Nom.} *ist angekommen*. (NV)

- (6b) it. *È arrivato* [*lo zio*]_S. (VN)

I såkalte «ergativspråk» vil nominalleddet vanligvis i begge tilfeller stå i den formelt umarkerte absolutiv.

I norrønt tar et begrenset antall monovalente verb – ifølge Nygaard (1966) under 20 – ett nominalledd i akkusativ, de fleste med *experiencer*-rolle, dvs. at akkusativobjektet «opplever/erfarer noe»; verbet står i 3. person entall, som i:

- (7) norr. *Mik*_{Akk.} *dreymði*_{3. pers. ent.}
«Meg fikk (det) til å drømme.»
‘Jeg drømte.’

Slike konstruksjoner forekommer også i samisk, og kan illustreres med følgende eksempel:

- (8) *Mu*_{Akk.} *vuovssihii*_{3. pers. ent.}
«Meg fikk (det) til å spy»
‘Jeg måtte spy’

Vuovssihit ‘få til å spy’ er kausativ av *vuovssadit* ‘spy’ intransitivt, som i:

- (9) *Mon*_{Nom.} *vuovssadin*_{1. pers. ent.}
‘Jeg spydde’

Konstruksjoner som i eksemplene (7) og (8) er mulige med fem latinske verb, og for alle er nominalleddet i akkusativ experiencer:

pigere ‘få til å føle mishag’, *pudere* ‘få til å føle skam’, *paenitere* ‘få til å føle anger’, *taedere* ‘få til å føle ulyst, vemmelse’ og *miserere* ‘få til å føle medfølelse’.

- (10) *Me*_{Akk.} *pudet*_{3. pers. ent.}
 «Meg får (det) til å føle skam»
 ‘Jeg skammer meg’

Pudet uten nominal er også mulig i betydningen ‘det er skammelig’. Konstruksjoner av den typen vi har i (7), (8) og (10) er utelukket i moderne fastlands-skandinaviske, så vel som i italiensk, fransk og spansk, da et verb i disse språkene ikke kan ha akkusativ/direkte objekt uten at det har subjekt/nominativ.

Men vi finner en syntaktisk særting også i slike språk, med et verb – helst refleksiv-medialt – uten subjekt/nominativ, med et nominal i preposisjonsledd – (S-ref.)V(refleksiv-medialt 3. pers. ent.) Prep N – slik som i:

- (11) no. (*Politiet tror*) **det dreier seg om** et ulykkestilfelle ...
 (12) no. **Det handler om** ordene, mytene og kunsten å skrive!!
 (13) ty. **Es dreht sich um** Ihre Zukunft.
 (14) ty. **Es handelt sich um** die kleinste bisher bekannte lebende Zelle, ...
 (15) fr. **Il s’agit de** votre première connexion.
 (16) it. ... a volte **si tratta di** una cattiva interpretazione.
 ‘... noen ganger dreier det seg om en dårlig fortolkning’
 (17) sp. **Se trata de** una ofensa más a esta provincia.
 ‘Det dreier seg om ennå en fornærmelse mot denne provinsen’

En kan få mistanke om at det er det latinske uttrykket *agi de aliqua re* ‘dreie seg om noe’ som har stått modell; *agi* er mediopassiv av *agere* (> fr. *agir* og norsk *agere*); jf. det moderne latinske eksemplet i:

- (18) lat. **Agitur enim de** sacerdotibus piis et falsis, **agitur de** mulieribus honestis et lascivis, **agitur de** angelis sanctis et (quod persaepe fit) **de** diabolo sagaci. (Wintersemester 2002/2003 – Veranstaltungen)

‘Det dreier seg nemlig om fromme og falske prester, det dreier seg om ærbare og løsaktige kvinner, det dreier seg om hellige engler og (noe som ofte forekommer) om den listige djevel.’

Alle eksemplene (11)–(18) er funnet på søkeprogrammet *Google*.

Det norske *det handler om* er ikke refleksiv-medialt, som de andre eksemplene, og det er heller ikke tysk *es geht um*, med samme betydning, men i eldre norsk het det *det handles/handler sig om* – *det handler om* er trolig en senere utvikling. Jf. disse eksemplene fra Norsk riksmålsordbok:

(19) ... *det anliggende, her handles om* ... (Ibsen)

(20) ... *det handler sig her om selvstendige billedhuggerverker*.
(Tidens Tegn 1931)

Når denne særegne, for alt jeg vet, enestående syntaktiske konstruksjonen, har hatt slik suksess i disse språkene, må vel årsaken være at det her «dreier seg om» et spesielt semantisk forhold, som denne særegne konstruksjonen egner seg godt for å uttrykke, når de morfosyntaktiske forhold ligger til rette for det.

Andre eksempler på verb uten referensielt subjekt har vi i norsk *begynne* – *ende med at*, italiensk *cominciare* – *finire che*, tysk *beginnen* – *enden damit daß*, osv., som i (også fra Google):

(21) *Anoressia sessuale. Comincia che quasi non te ne accorgi*.
‘Seksuell anoreksi. Det begynner med at du nesten ikke merker det’

(22) ... *finisce che ci si annoia*, ...
‘... det ender med at man kjeder seg’

Denne siste strukturen og de foregående av typen *det dreier seg om* har det til felles at de ikke har noe nominalledd med funksjon som nominativ/subjekt eller akkusativ/direkte objekt direkte involvert i det verbet uttrykker. Vi skal komme tilbake til spørsmålet om direkte og indirekte involvering.

For strukturene i (21)–(22) tror jeg er det vanskelig å tenke seg spredning. Det må vel heller være slik at strukturene har oppstått uavhengig av hverandre i disse språkene som uttrykk for et spesielt semantiske forhold.

Den vanligste strukturen for setninger med to nominalledd er transitive verb. Mer enn 2/3 av alle italienske verb er, eller kan være, transitive. I «akkusativ-språk» er konstruksjonen gjerne:

N₁ subjekt/nominativ/agens – N₂ objekt/akkusativ/patiens

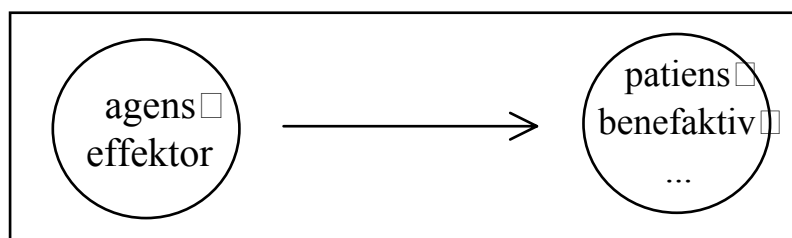
I «ergativspråk» vil den tilsvarende konstruksjonen være:

N₁ ergativ/agens – N₂ absolutiv/patiens

Joseph H. Greenberg sier i sin velkjente artikkel av 1964 om språklige universalialia (61):

In declarative sentences with nominal subject and object, the dominant order is almost always one in which the subject precedes the object.

Rekkefølgen av subjekt, objekt og verbal danner et velkjent grunnlag for typologisk klassifisering av akkusativspråk, og i slike språk finner man da helst kombinasjonsmulighetene: SOV, SVO, VSO. Med andre ord: nominalleddenes plass er fast, bestemt av informasjonsstrukturen, mens verbets plass er variabel.



Når subjektet i en fortellende setning i akkusativspråk ofte kommer foran objektet og andre nominale og adverbiale konstituenten, gjenspeiler vel det måten vi oppfatter den verbale prosessen på: Den begynner i subjektet, som ved transitive verb som oftest har den semantiske rolle som agens eller effektor, og overføres så til de andre deltakerne i prosessen.

Latin og «urgermansk» regnes som SOV-språk, men i latin er også VSO og SVO lite markert (jf. Panhuis 1982). Norsk, italiensk, fransk, engelsk, osv., regnes som SVO-språk, men: italiensk, fransk og spansk har også SO_{pron}V, og norsk er vel fremfor alt et V2-språk (med verbet på andreplass). Hva skal vi så si om tysk? Her finner vi alle tre typene f.eks i:

- (23a) *Ich habe kein Geld* (SVO)
- (23b) *Jetzt habe ich kein Geld* (AdvVSO)
- (23c) *... daß ich kein Geld habe* (SubjSOV)

Som eksempel på en vanlig transitiv konstruksjon av typen SVO har vi:

- (24a) fr. *J'ai résolu le problème.*
- (24b) sp. *He solucionado el problema.*
- (24c) it. *Ho risolto il problema.*

(24d) ty. *Ich habe das Problem gelöst.*

(24e) no. *Jeg har løst problemet.*

I de samme språkene har vi også en annen konstruksjon for verbal med to nominalledd. Den er mindre frekvent enn den transitive, og består av:

N₁ subjekt/nominativ V_(reflekstiv-medialt) Prep + N₂:

I (25) har vi eksempler på denne konstruksjonen med de samme nominalleddene som ovenfor i (24), men forskjellen er altså at N₂ står i et preposisjonsledd (*oblique object* – på fransk ofte kalt *complément d'objet indirect*) og dermed fremstår som løsere knyttet til det som uttrykkes av verbet:

(25a) fr. *Je me suis occupé du problème.*

(25b) sp. *Me he ocupado del problema.*

(25c) it. *Mi sono occupato del problema.*

(25d) ty. *Ich habe mich mit dem Problem beschäftigt.*

(25e) no. *Jeg har befattet/beskjeftiget meg med problemet.*

Michael Herslund (1996) har kalt denne typen «antipassiv», da den medfører en «nedtoning av objektet som patiens», i motsetning til passiv, som kan fremheve patiens som *topic*/tema og subjekt. Termen «antipassiv» har Herslund tatt fra «ergativspråk», hvor man operer med en antipassiv diatese.

I italiensk har vi en del verb som har default-serialiseringen OVS, med et benefaktivt dativobjekt som første nominal slik som i (26a). N₁ er helst en person, og ofte, men ikke alltid, experiencer. Denne serialiseringen er vel default for det tilsvarende verbet *gefallen* også i tysk, men den er problematisk for det tilsvarende franske verbet *plaire* på grunn av serialiseringsrestriksjoner:

(26a) it. *A Pietro piacciono le ragazze bionde.*

(26b) ty. *(Dem) Peter gefallen die Blondinen.*

(26c) fr. *? *A Pierre plaisent les blondes.*

Pierre plaît aux blondes, med et subjekt som N₁ ville vel derimot være uproblematisk.

På norsk, engelsk og (idiomatisk) fransk vil vi måtte velge et verb som tar et experiencer subjekt, slik som i:

(26d) *Peter liker blondiner*

(26e) *Peter likes blondes*

(26f) *Pierre aime les blondes*

Selv om setningene (d), (e) og (f) må kunne sies å være akseptable oversettelser av (a) og (b), er de ikke helt ekvivalente. En *experienter* som er syntaktisk subjekt/nominativ – for et transitivt verb prototypisk agens eller effektor, eller i det minste opphav til den verbale prosessen – oppfattes som mer «aktiv» enn en *experienter* som er indirekte objekt/dativ, med den semantiske rollen benefaktiv eller malefaktiv.

Jóhanna Barðdal (2001), som har foretatt en studie av utviklingen av kasus i norrønt og islandsk har i norrønt funnet en struktur:

N₁ Dat. V₃. pers. ent. N₂ Gen.

som ifølge henne bare forekommer med de to verbene *létt*a og *batna*, jf. følgende eksempel – som jeg ble gjort oppmerksom på av kollega Helgi Haraldsson, og som er tatt fra *Laxdæla saga* kap. XXVIII (Einar Ól. Sveinsson 1934: 76):

<i>Liggjum báðir</i>	«Vi ligger begge
<i>í lamasessi</i>	og lamme er vi
<i>Halldorr ok ek,</i>	Halldor og jeg
<i>Höfum engi þrek;</i>	makt har vi ei.
<i>veldr elli mér</i>	Det skyldes alder hos meg,
<i>en æska þér;</i>	men ungdom hos deg;
<i>þess batnar þér</i>	derfor blir det bedre med deg
<i>en þeygi mér.</i>	men dårligere med meg.»
	Overs. D.A. Seip

Som jeg har blitt gjort oppmerksom på av kollega Trygve Skomedal, finnes strukturen ifølge Cleasby og Vigfússons *An Icelandic-English dictionary* også ved verbene *fá*, *hefnask* og *bætisk*, jf. dette eksemplet med *fá* fra *Hervarar saga ok Heiðreks* (Turville-Petre 1976: 34):

- (27) *Hvat ræddust þit drottning við, er henni fekk svá mikils*
‘Hvorfor ble du og dronningen redde når det gikk så inn på henne’

Barðdal (2001:198) har dette eksemplet med *batna*:

- (28) *Honom*_{Dat.} *batnaði* *veikinnar*_{Gen.} (Barðdal 2001:198)
«Ham bedret (det) av sykdommen»
‘Han ble bedre/frisk av sykdommen’

I nyislandsk har konstruksjonen blitt til: N₁ Dat. V N₂ Nom., som i dette språket er en meget vanlig konstruksjon når N₁ er en person og har en semantisk rolle som ikke er agens eller effektor:

- (29) *Honom*_{Dat.} *batnaði veikin*_{Nom.} (cfr. Barðdal 2001:195)
«Ham bedret sykdommen»
‘Han ble bedre/frisk av sykdommen’

En konstruksjon som den i (27) og (28) ovenfor har jeg ikke funnet i latin, men også de latinske «akkusativverbene» kan ta N₂ i genitiv. Strukturen er altså:

N₁ Akk. V_{3. pers. ent.} N₂ Gen.

som i:

- (30) *Me*_{Akk.} *piget [stultitiae meae]*_{Gen.} (Cicero)
«Meg får (det) til å føle ergrelse av min dumhet.»
‘Jeg ergrer meg over min dumhet.’
- (31) *Eos*_{Akk.} [*infamiae suae*]_{Gen.} *non pudet.* (Cicero)
«Dem av sin skjendighet får (det) ikke til å føle skam.»
‘De skammer seg ikke over sin skjendighet.’

Utviklingen fra norrønt til islandsk i (28) og (29) for *batna*, som synes å være den samme også for de 4 andre verbene, får Barðdal (2001:197) til å konkludere med bl.a. følgende:

- High type frequency constructions will attract new verbs.
- High type frequency constructions will attract verbs from low frequency constructions
- If a low type frequency construction disappears from the language, it will be the construction lowest in frequency

Men hvis utviklingen *alltid* går som Barðdal sier, burde det ikke kunne finnes syntaktiske enstøinger av denne typen. De skulle simpelthen ikke være liv laga! Spørsmålet blir da: når og hvordan oppstår de? Selv om konstruksjonene av typen N₁ Dat. V N₂ Gen, som er dokumentert i norrønt, skulle ha vært mere frekvente i eldre tider, har jeg vondt for å tenke meg at slike konstruksjoner noen gang kan ha vært særlig høyfrekvente. Eller for å si det på en annen måte: Det er lite tilfredsstillende å forklare alle syntaktiske særlinger som overlevninger fra eldre språkssystemer.

I italiensk finnes det en konstruksjon uten referensielt eller grammatisk subjekt som er sammenlignbar med den norrøne i (27) og (28), både hva syntaktisk struktur og frekvens angår, idet den har:

N₁ Dat. V₃. pers. ent. (Adv.) *di* + N₂

hvor preposisjonsleddet *di* + N₂ altså tilsvarer N₂ Gen. i norrønt, slik som i:

- (32) *Non me ne importa di te*
 «Ikke for meg (derav) interesser/angår (det) om deg.»
 ‘Jeg bryr meg ikke om deg.’

Strukturen forekommer bare med verb som i denne sammenhengen er å betrakte som synonymer av *importare*.

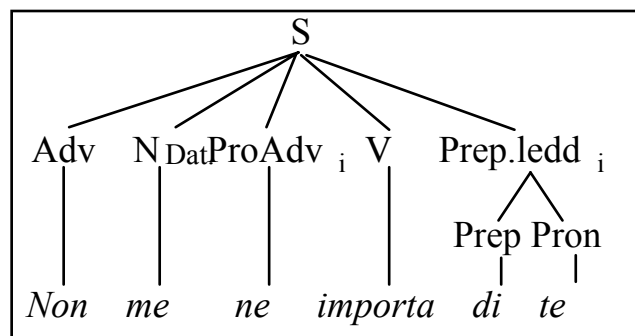


Fig. 1. Syntaktisk fremstilling av *Non me ne importa di te*.

I eksemplene fra (33)–(39) har jeg gjengitt noen saftige varianter, stilistiske og regionale, av strukturen: N₁ Dat. V₃. pers. ent. (Adv.) *di* N (alle er tatt fra Google):

- (33) *Adesso che ci sei non glie ne **frega** niente né di te e nemmeno di me.*
 (*fregare* ‘gni, snyte, bedra’)
 ‘Når du nå er her, bryr han seg ikke noe om deg og heller ikke om meg’
- (34) *Poi ho fatto due conti, mi sono detto: ma che me ne **fotte** a me?* (*fottere* ‘knulle’)
 ‘Så tenkte jeg meg om, jeg sa til meg selv: hva pokker angår det meg’
- (35) *Vai a salvare il mondo, a me ormai dell’esito di questa missione non me ne **interessa** più niente!* (*interessare* ‘interessere’)
 ‘Gå og redd verden, nå bryr jeg meg ikke lenger noe om hvordan det går med denne saken!’

- (36) ... *non me ne **strafotte** un cazzo se farai l'arbitro speciale se proverai a mettermi i bastoni tra le ruote ti finirà molto male ...* (*fottere* + intensiverende prefiks *stra* < *extra*)
'... jeg bryr vel meg ikke en dritt (eg. 'pikk') om du opptrer som en egen dommer, om du forsøker å stikke kjepper i hjulene for meg skal det gå deg riktig ille ...'
- (37) *In quanto a le persone che ce vedranno assieme nun me ne **preme** gnente; io ciò 'na posizione libbera, indipennente ...* (*premere* 'trykke, klemme'; Trilussa/C. A. Salustri 1871–1959; Roma-dialekt)
'Hva angår de personene som kommer til å se oss sammen, så gir jeg blaffen i det, for jeg har en fri, uavhengig stilling ...'
- (38) *Neh che me ne **preme** ca so' nzurato.* (E. Scarpetta 1853-1925; Napoli-dialekt)
'Hva bryr vel jeg meg om at jeg er tidligere ustraffet.'
- (39) ... *comunque noi ci si ritrova ancora, in attesa di piazze migliori, anche se si sta attente a non far baccano, ma una sera succede che siamo così ubriache che non ce ne **impipa** proprio nulla e prendiamo a scorazzare per la piazza.* (*impipare* 'røyke pipe' > *impiparsi di* 'ikke bry seg om'; P.V. Tondelli 1955–1991; Bologna/Correggio)
'... likevel møtes vi stadig der, mens vi venter på bedre plasser, selv om vi passer oss for ikke å lage bråk, men en kveld så skjer det at vi blir så fulle at vi gir blaffen i det og begynner å løpe fram og tilbake over plassen'

Alle verbene i halvfet i eksemplene (33)–(39) betyr altså i denne strukturen egentlig det samme, selv om verbenes opphavlige betydning eller grunnbetydning er meget forskjellig. Dette må vel være i strid med en annen av J. Barðdals teser, hvis hun her med *similarity* mener grunnbetydning:

- If a low type frequency construction attracts new items, it will be on the basis of similarity

Noen, men ikke alle verbene i eksemplene ovenfor, kan også forekomme i den «antipassive» konstruksjonen. Det gjelder *fregare*, *fottere*, *interessare*, *strafottere*, *impipare*, men ikke *importare* og *premere*. Man kan altså både ha:

- (40) (*Io*) *me ne frego* 1. pers. ent. *di te*.
'Jeg gir blaffen i deg'

uten nektelse, med experiencer subjekt (et underforstått *io* 'jeg') og et refleksivt *me* 'meg' og vi kan altså også ha *fregare* uten subjekt, med experiencer dativ og nektelse, med lignende betydning:

- (41) *Non me*_{Dat.} *ne frega*_{3. pers. ent.} *un cazzo di te.*
'Jeg bryr meg ikke en dritt (eg. 'pikk') om deg'

Karakteristisk for utviklingen i norsk er at N₁ topic/(dativ)objekt(/person) i eldre språk, er blitt til N₁ topic/(nominativ)subjekt i moderne språk, og det gjelder ikke bare i norsk, men også i andre fastlandsskandinaviske språk og i engelsk. Denne utviklingen illustreres godt av forskjellige versjoner av den 23. Davids-salme, hvor latin, samisk (med N₁ i lokativ), tysk og eldre norsk og svensk representerer den første typen, mens en i de nyere oversettelsene finner den moderne typen.

Latin (Vulgata; S. Hieronymus 347-420):

- (42a) *(Dominus pascit me) nihil mihi*_{Dat.} *deest.*

Samisk (Det norske bibelselskaps forlag 1975):

- (40b) *(Hærra læ mu baiman) i must*_{Lokativ} *vailo mikkege.*

Tysk (Luther Bibel 1545):

- (42c) *(Der HErr ist mein Hirt;) mir wird nichts fehlen.*

Norsk 1914-utgave:

- (42d) *(Herren er min hyrde,) mig fattes intet.*

Nynorsk 1921-utgave:

- (42e) ... *det vantar meg ingen ting.*

Svensk 1917-utgave:

- (42f) ... *mig skal intet fattas.*

Nyere norske bibeloversettelser:

- (42g) ... *jeg mangler ingen ting.*

Nyere svensk bibeloversettelse:

- (42h) ... *(derför) har jag alt vad jag behöver.*

Engelsk (King James' version 1611):

- (42i) ... *I shall not want.*

Nyere engelske oversettelser:

- (42j) ... *I shall not be in want.*

En N₁ dativ/person i norrønt blir altså gjerne i norsk til N₁ nominativ/subjekt, mens den gamle strukturen holder seg i islandsk, slik som i:

- (43a) norr. *Mér*_{Dat.} *líkar* [*þessi matr*]_{Nom.}
- (43b) isl. *Mér*_{Dat.} *líkar* [*þessi matur*]_{Nom.} (Barðdal 2001:198)
- (43c) nyn. *Eg* *likar* [*denne maten*]_O

Typiske eksempler er også (42)–(43) med *þykkja* og *sýnast*:

- (44) norr. *Mér*_{Dat.} *þykkir* > nyn. *Eg* *tykkjer*
- (45) norr. *Mér*_{Dat.} *sýnist* > nyn. *Eg* *synest*

Samme utvikling har vi også fra **gammelengelsk til moderne engelsk**:

- (46) gammeleng. *Me thyncth* > litt. eng *methinks* > mod. eng. *I think*

Vi har imidlertid fremdeles en del verb med erfaringer som objekt i moderne norsk, selv om konstruksjonen trolig har lav og synkende typefrekvens. Enkelte verb har nok likevel en relativt høy tegnfrekvens, dvs. de forekommer ofte i denne strukturen. Det kan være slike som:

- (47) *Det irriterer meg (at ...)*
- (48) *Det plager meg (at ...)*
- (49) *Det interesserer meg ikke.*

Men til tross for at kanskje de fleste uttrykk med erfaringer som objekt hører hjemme i en noe arkaisk og boklig stil, gjelder ikke det alle, og i de senere år har jeg hørt om nydannelser i norsk barnespråk avledet av engelsk *gosh* > *gosj* og *cool* > *kul*, som i:

- (50) *Det gosjer meg.*
- (51) *Det kuler meg.*

Dette skulle tyde på at konstruksjonen har en viss produktivitet. En interessant nydannelse i norsk voksenspråk, som jeg ennå ikke har sett registrert i noen ordbok, er den med *bry* (< lavtysk *brüden* ‘plage, erte’; jf. også *bry seg om*, med lang fartstid i norsk) som vi har to eksempler på i (52) og (53), som jeg har oversatt til italiensk, og hvor det er naturlig å oversette *bryr* med nettopp *importa* i den konstruksjonen som er beskrevet i eksempel (32) ovenfor:

- (52) *Det **bryr** meg ikke om vi møter Valencia eller Barcelona.*
(Nettavisen 10.05.2000)
(= it. *Non me ne importa se incontreremo il Valencia o il Barcellona.*)
- (53) *Det **bryr** ikke deg!*
(<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>)
(= it. *Non te ne importa a te!*)

Merk også den «absolutte» bruken av *bry seg* ‘ta ansvar, vise omsorg’, som kan ha åpnet veien for den nye konstruksjonen. Dette har vi et eksempel på i:

- (54) ... *Omsorgsarbeid er den beste medisin mot selvopptatthet. Velger du å **bry deg**, får du livsglede tilbake, sier Ingebjørg Widding. ...*
(<http://www.viover60.com/lesestoff/reportasjer02/widding.html>)

Bry erstatter tydeligvis et eldre *skille/skjelle/skilja* av norr. *skilja* ‘dele, kløve, oppfatte’, som imidlertid, så vidt jeg vet, ikke er dokumentert i denne konstruksjonen i norrønt eller islandsk, men som er vanlig i mange norske dialekter, så vel som i norsk litteratur. Noen litterære eksempler:

- (55) *Hvad **skilte** det ogsaa ham, hvor hun var eller ikke var?* (A. Skram 1846–1905; *Norsk riksmålsordbok*)
(= it. *Che glie ne importava anche a lui, dove lei fosse o non fosse?*)
- (56) *Hvad **skjeller** det dig.* (K. Hamsun 1859–1952; *Norsk riksmålsordbok*)
(= it. *Che te ne importa a te.*)
- (57) *Ja, mig **skiller** det ikke.* (O. Braathen 1881–1939; *Kammerset* p. 15)
(= it. *Sì, a me non me ne importa.*)
- (58) *Det **skjeller** deg ikke!* (O. Braathen: *Kammerset* p. 52)
(= it. *Non te ne importa!*)

Skjelle og *skilje* er registrert også i *Bokmålsordboka* og *nynorskordboka*:

- (59) *Hva **skjeller** det deg?/Kva **skil** det deg?*
(= it. *Che te ne importa a te?*)

Forekomstene av *skille/skjelle* i denne konstruksjonen i Oskar Braatens bøker, som kom ut mellom 1910 og 1937, tyder på at uttrykket hadde en relativt høy frekvens i folkelig Oslo-mål på denne tiden. Men for de fleste unge i dag er uttrykket ukjent, mens de er fortrolig med *bry* i samme konstruksjonen.

Eksemplene i (52) og (53) med *bry* høres derimot fremmedartede ut for eldre Oslo-folk.

Et interessant spørsmål blir da om uttrykket med *bry* er blitt laget etter modell av tilsvarende uttrykk med *skjelle*, og om begge uttrykkene har eksistert side om side hos et visst antall språkbrukere, eller om uttrykket med *bry* har oppstått «spontant» hos brukere som ikke har vært fortrolig med *skjelle* i samme struktur. Dette har jeg ikke noen forutsetning for å si noe sikkert om, men det skarpe skillet som synes å gå mellom generasjonene, gjør at jeg vil være tilbøyelig til å anta det siste.

Konstruksjonen med *importare* uten subjekt synes å være forholdsvis ny i italiensk. Jeg har ikke funnet den i gammelitalienske tekster, og den store *Grande dizionario della lingua italiana* har det eldste eksemplet fra en 1900-tallsforfatter. Den kan naturligvis være betydelig eldre, men den er altså neppe fra 1300- eller 1400-tallet:

- (60) ... *me ne importa assai* ... (C. Cassola 1917–1987; *Grande dizionario della lingua italiana*)
«Meg om det interesserer (det) så måtelig»
‘Det interesserer meg så måtelig’

Men i gammelitaliensk (1300-tallet) har jeg funnet samme struktur med to andre verb: *calere* ‘være varm’ > ‘ligge på hjertet’ og *dolere* ‘smerte, gjøre vondt’:

- (61) ... *sì poco a lui ne calse!* (Dante 1265–1321; *Purg.* XXX, 135)
‘så lite vyrde han på det’ (Overs. M. Ulleland)
- (62) *Deh! Fallo, se ti cal di me:* ... (Boccaccio 1313–1375; *Dec.* IX, 4)
‘Å være så snill og hjelp meg, om du har meg kjær’ (Overs. M. Ulleland)
- (63) ... *di te mi dolve* ... (Dante *Inf.* II, 51)
‘eg fekk medynk med deg’ (Overs. M. Ulleland)
- (64) ... *a me non dole di te omai* ... (Dante *Purg.* IV, 123)
‘eg har ikkje vondt av deg no’ (Overs. M. Ulleland)

De gammelitalienske eksemplene skiller seg fra de moderne ved at de også kan uttrykke noe positivt.

La oss nå se litt på konstruksjonene med *interessare* i eksemplene (65)–(68), som alle er varianter over temaet «*Carlo* er lite/slett ikke interessert i *Francesca*», og som alle altså uttrykker forholdet mellom to personer, hvor den første, *Carlo*, har experiencer-rolle:

- (65) *Carlo, Francesca non lo interessa.*
 «Carlo, Francesca interesserer ham ikke»
 N₁ Akk. [+patiens] (direkte) N₂ Nom. [+effektor] (direkte)
- (66) *A Carlo Francesca non (gli) interessa.*
 «For Carlo Francesca interesserer (ham) ikke»
 N₁ Dat. [+benefaktiv] (indirekte) N₂ Nom. [+effektor] (direkte)
- (67) *Carlo non s'interessa (per niente) di Francesca.* («Antipassiv»)
 «Carlo interessere seg ikke (det grann) for Francesca»
 N₁ Nom. [+effektor] (direkte) N₂ Prep. [-patiens] (indirekte)
- (68) *A Carlo non glie ne interessa nulla di Francesca.*
 «For Carlo interesserer ikke det grann for Francesca»
 N₁ Dat. [+benefaktiv] (indirekte) N₂ Prep. [-patiens] (indirekte)

Konstruksjonen i (68), som kombinerer N₁s syntaktiske rolle i (66) med N₂s syntaktiske rolle i (67), presenterer begge nominalleddene som indirekte involvert i det verbet uttrykker.

Denne kombinasjonen gjør at verb som har lite til felles hva «basisbetydningen» angår, i denne konstruksjonen får samme betydning, med høyst stilistiske forskjeller, vel å merke.

En kan da si at betydningen av verbet bestemmes av strukturen. Italienske verb brukt i setningsmodellene (69) og (70), og norske verb i (71) og (72) vil da alle henholdsvis måtte få betydningen *importa* og *bryr*.

- (69) *Che me ne V(> importa ...) di N*
 (70) *(Non) me ne V(> importa ...) niente/un cazzo/ ... di N*
 (71) *Hva V(> bryr ...) det meg*
 (72) *Det /N V(> bryr ...) meg (ikke) det minste/ en dritt/ ...*

Konklusjonen som kan trekkes av dette er da at konstruksjoner som er marginale og tilsynelatende på vei ut av et språkssystem, kan bli revitalisert, og nye, særegne syntaktiske konstruksjoner kan oppstå for å imøtekomme spesielle kommunikative behov. Det som er drivkraften i dannelsen av de strukturene som her har vært diskutert, er tydeligvis de syntaktiske konstituenters prototypiske semantiske roller, som gjør at enkelte «sære» syntaktiske kombinasjoner er særdeles velegnet til å uttrykke spesielle semantiske forhold.

Utviklingen mot syntaktisk normering ved at de høyfrekvente syntaktiske konstruksjonene sluker de lavfrekvente, som Barðdal vil betrakte som et allment prinsipp, kan altså tydeligvis motvirkes når spesielle semantiske og pragmatiske forhold ligger til rette for det.

Bibliografi

- Barðdal, J. 2001: *Case in Icelandic – A Synchronic, Diachronic and Comparative Approach*. Lundastudier i nordisk språkvetenskap. Serie A 57. Lund: Institutionen för nordiska språk.
- Battaglia, S. 1961–: Grande dizionario della lingua italiana. Torino: UTET.
- Bokmålsordboka og nynorskordboka*. 25.05.2001: <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>.
- Braaten, O. 1941: *Kammerset bak høkerens disk. Verker I*. Oslo: Aschehoug & Co. [1917]
- Cleasby, R. og G. Vigfússon 1957: *An Icelandic–English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press. [1874]
- Google: <http://www.google.com/> (Søkeprogram).
- Greenberg, J.H. 1963: Some Universals with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements. Greenberg, J.H. (ed.): *Universals of Language*: Report of a conference held at Dobbs Ferry, New York, April 13–15, 1961: 58–90. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Haugen, E. 1982: *Oppdalsmålet. Innføring i et sørtrøndsk fjellbygdmål*. Oslo: Tanum-Norli.
- Herslund, M. 1996. Passiv og antipassiv i de franske refleksiver. *Romansk Forum* 4.
- Einar Ól. Sveinsson 1934: *Laxdæla saga. Islensk fornrit V*. Reykjavík: Hið islenska fornritfélag.
- Norsk riksmålsordbok* 1983. Oslo: Kunnskapsforlaget. [1927–1957]
- Nygaard, M. 1966: *Norrøn syntaks*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). [1906]
- Panhuis, Dirk G. J. 1982: *The communicative perspective in the sentence: a study of Latin word order*. Studies in language companion series 11. Amsterdam: Benjamins.
- Turville-Petre, G. 1976: *Hervarar saga ok Heiðreks*. Text series / Viking Society for Northern Research 2. London: University College.
- Verdikommisjonens nettside. Midtveisrapporten*.
<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>
- Woodcock, E.C. 1959: *A New Latin Syntax*. London: Methuen and Co.Ltd.
- Zingarelli, N. 1999: *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

LOS RASGOS GENERALES DE LA LENGUA BISAYA EN LA HISTORIA DE LAS ISLAS E INDIOS BISAYAS DEL PADRE ALCINA (1668)

Maximino J. Ruiz Rufino

1. Introducción

Al igual que sucedió en América, también en Filipinas fueron los religiosos en su deseo por difundir el mensaje cristiano de manera rápida y efectiva los primeros en interesarse por las lenguas locales. Sin embargo, mientras la labor evangelizadora abarcó todo el territorio de Filipinas, debido a la compleja diversidad lingüística que aún hoy encontramos en este país, no todas las lenguas fueron estudiadas o analizadas de la misma manera¹.

La codificación de las diferentes lenguas principales fue además de la mano de la evolución política en este país asiático. A pesar de que el archipiélago de Bisayas, región central del país, fue la puerta de entrada de los españoles en Filipinas desde la expedición de Magallanes en 1521, Manila se convirtió a partir de su establecimiento como capital en 1571 en el centro de irradiación de la evangelización. La labor evangelizadora, junto al estudio de las lenguas indígenas, se extendió, por tanto, desde Manila y su lengua dominante, el tagalo, a las demás provincias de la isla de Luzón y sus lenguas principales, pampango, pangasinan e ilocano, para llegar finalmente a las demás regiones donde los misioneros llevaron a cabo su ministerio y al resto de lenguas principales del archipiélago, como bicol y los diferentes dialectos del bisaya. No es por tanto una coincidencia que la primera gramática conservada de una lengua filipina, y probablemente la primera gramática que se imprimió en Filipinas (Ridruejo, 1999), sea el *Arte y reglas de la lengua tagala* (Batán, 1610) del dominico Francisco Blancas de San José. Tampoco se debe a una mera casualidad que la mayoría de las gramáticas de las diferentes lenguas filipinas coincida en gran medida con los contenidos y estructura de la gramática del Padre San José. Aunque en este sentido, además de la influencia que pudieron ejercer las primeras obras sobre el tagalo, hay que considerar otros aspectos importantes

¹ En Filipinas se hablan en la actualidad más de setenta lenguas con un número de dialectos que ronda los trescientos. De todas estas lenguas, suelen denominarse las siguientes ocho como principales por su número de hablantes: tagalo, ilocano, pangasinan, kapampangan, hiligaynon, bicol, waray y cebuano.

como el convencimiento que existe entre los misioneros de estar describiendo lenguas parecidas y la existencia de un control ideológico de sus contenidos (Ridruejo, 1999).

A la hora de realizar *Artes y Vocabularios* sobre estas lenguas, los primeros gramáticos se encontraron con la dificultad de establecer claras fronteras entre las numerosas lenguas y dialectos. La complicada fragmentación lingüística de Filipinas, el hecho de describir lenguas esencialmente orales² y la estrecha afinidad entre las lenguas – todas pertenecen a la familia malayo-polinésica occidental – no favoreció precisamente esta situación.

Una obra como la del jesuita Francisco Ignacio Alcina (1610-1674), *Historia de las Islas e Indios de Bisayas*, parte mayor y más principal de las Islas Filipinas, dividida en dos partes: la primera Natural, del sitio, fertilidad y calidad de estas islas y sus moradores, &. La segunda, Eclesiástica y Sobrenatural, de su fe y aumentos en ella, con el magisterio y enseñanza de los Padres de la Compañía de Jesús³, nos ofrece un claro ejemplo de esta situación especial en la región de Bisayas. Aunque el propósito principal es ofrecer un sistema completo de conocimientos sobre el mundo bisaya, en los dos capítulos dedicados a la lengua encontramos un interesante análisis sobre el modo de afrontar la diversidad lingüística de la región de Bisayas, además de aportar otros datos para el conocimiento de esta lengua en la época en la que empieza a ser codificada por primera vez. Por otro lado, estos dos capítulos constituyen el único testimonio con el que contamos hoy para conocer la labor lingüística del P. Alcina que, como veremos, no se limitó a esta obra.

El alcance de la descripción de la lengua bisaya que propone Alcina en su *Historia*⁴ quedaría incompleto si ignoráramos otras cuestiones que pueden servirnos, al mismo tiempo, para calibrar su importancia. De este modo, antes de entrar en el análisis de los capítulos dedicados a la lengua, trataremos el carácter y estructura particular de la *Historia*, los trabajos precedentes sobre la lengua bisaya del Padre Alcina junto a su repercusión en la época y, por último, el gran

² Una de las particularidades lingüísticas que encontraron los misioneros en Filipinas respecto a otras zonas, fue que muchas de las lenguas habían sido ya fijadas por escrito. Como veremos más adelante en el caso concreto de Alcina, la obtención de información se realizó de manera oral. Así, creo que a pesar de esta particularidad lingüística, los misioneros tuvieron que seguir enfrentándose a lenguas predominantemente orales a la hora de realizar sus trabajos lingüísticos.

³ Título de la obra de Alcina en la copia manuscrita de Muñoz, que ha sido la utilizada en este trabajo. Esta copia no presenta paginación por lo que en las referencias al texto sólo citamos la parte de la obra de donde se extraen. Se ha mantenido la ortografía original modificando únicamente la puntuación en los casos necesarios.

⁴ A partir de aquí utilizaremos únicamente el término abreviado de *Historia* para referirnos a la obra de Alcina.

valor que el jesuita concede al conocimiento profundo de la lengua indígena en la obra que vamos a analizar.

2. El Padre Alcina y su *Historia*: características de la obra y su emplazamiento en el contexto de la producción literaria misionera

El jesuita Francisco Ignacio Alcina (1610-1674) realizó durante más de treinta años una destacada labor misionera en el archipiélago de Bisayas, «parte mayor i mas principal de las islas Filipinas»⁵.

Las referencias a su trabajo como misionero son abundantes. En la *Historia de la provincia de Philipinas de la Compañía de Jesús*, Murillo Velarde (1749:354) describe la labor del Padre Alcina con las siguientes palabras:

Fue insigne Ministro de Visayas en cuyo cultivo estuvo 35 años ya de particular, ya de rector de varias residencias y de el Colegio de Cebú y en todas partes hizo con su aplicación y eficacia que se adelantase no sólo lo espiritual de la doctrina, sino lo temporal de las Casas y Residencias (...)

La intensa labor evangelizadora del P. Alcina se reflejó también en una considerable producción literaria. Desgraciadamente, además de la *Historia*, se han conservado únicamente dos oraciones panegíricas⁶. El resto de sus obras se conocen hoy principalmente a través de referencias documentales (Martín-Meras e Higuera, 1975). Estas obras son siete religiosas, distribuidas entre sermones y vidas de Santos, y tres lingüísticas, dos vocabularios y un libro de sintaxis, además de un libro de refranes que el propio Alcina, como veremos más adelante, menciona al tratar las cualidades de la lengua bisaya.

La *Historia* se aparta claramente por su contenido de estos trabajos. Se trata de una obra extensa que intenta analizar todos los aspectos posibles de estudio del archipiélago filipino de Bisayas a partir de las observaciones personales y la recopilación de material que el propio Alcina realizó durante los más de treinta años que vivió en estas islas. En principio, este tipo de obras generales dedicadas a la descripción natural y al estudio histórico de un lugar concreto y

⁵ Parte del título de la obra de Alcina en la copia manuscrita de Muñoz.

⁶ Los dos panegíricos conservados son *Iesvs siempre vencedor, y siempre capitan general, de sv invicta Compañía de Iesvs. Glorias, y tropheos deste santissimo nombre, hecha, y dicha por el p. Francisco Ignacio Alzina ... en su iglesia de nro. Collegio de Manila, el dia primero del año de 1673* y *Loores del gran apostol de las Indias, y primero del Japon, Malvco, y Philippinas, &c. s. Fran.co Xavier, de la Compañía de IHS. hecha, y dicha en la ilustre, y siempre leal ciudad de Manila, cabeca de Philippinas, en la iglesia de s. Ignacio de Loyola.*

etnográfico de sus habitantes no fue la más frecuente en la producción literaria de los misioneros. En aquellas zonas donde los misioneros realizaron su labor evangelizadora, la labor literaria se centró, principalmente, en cumplir una doble necesidad práctica: acercar y hacer comprensible a los indígenas la religión cristiana, las obras religiosas, y facilitar a los misioneros el medio necesario para transmitir con éxito estas ideas, las obras lingüísticas.

El original de la *Historia* del P. Alcina nunca fue editado y se encuentra hoy extraviado. El texto como lo conocemos en la actualidad nos ha llegado a través de copias que han transmitido el original de manera casi íntegra. La primera parte de la *Historia* se conserva en su totalidad en una copia realizada del manuscrito original por don Juan Bautista Muñoz en 1784 y conservada en el Palacio Real de Madrid con las signaturas mss. II/2014 y II/2015⁷. Existen también otras tres copias que reproducen únicamente algunas partes de la primera parte: la Copia de San Cugat (Facultad de Filosofía y Teología de San Francisco de Borja, San Cugat del Vallés, Barcelona. Sig. E/II/C-15), Copia del Museo Naval de Madrid (Sig. Ms. 478) y la Copia Lenox (New York Public Library. Sig. RICH. Ms 96). De la segunda parte no existe ninguna copia íntegra, sólo se conservan los fragmentos que Muñoz encontró en una botica de Sevilla y que transcribe en su copia.

En cuanto a la estructura, la *Historia* está dividida en dos partes: una «Historia Natural de las Indias e Indios Bisayas o Pintados, antes que conociesen a Dios, y Eclesiástica o Sobrenatural después que le conocieron⁸». La cristianización de los indios bisayas como criterio estructural responde a motivos prácticos, como el propio autor señala en el Proemio:

Divídola por más claridad i menos escabrosidad de pasar de lo humano a lo divino, en dos partes: la 1ª es todo natural, del sitio, climas, árboles, iervas, frutas o frutos de ellos; la de sus animales, aves, peces, culebras y otras sabandijas notables; cuánto en la tierra, mar y aires y aun fuego se halla en ellos digno de saberse i diferente de lo que hasta ahora se supo; i esto da materia a los dos primeros libros siéndolo de los otros dos (que 4 son los de esta primera parte), lo general racional i común de estos naturales en quanto tales, de su lengua, sciencias i artes, i todo lo demás que en quanto Hombres de razón i como tales usaron i usan de sus antiguas costumbres i modos, porque de lo que, como cristianos i reducidos ya al conocimiento i fee del verdadero Dios, hacen, daré largas noticias. La 2ª parte, que con la

⁷ Esta ha sido la copia empleada para este trabajo.

⁸ *Historia*, Primera Parte, Dedicatoria.

ayuda de Dios se sacará también en limpio i no le faltarán muchas cosas de particular edificación y enseñanza generales.

Por su extensión y contenido, la *Historia* debe considerarse una obra enciclopédica ya que intenta analizar de manera detallada y con verdadera curiosidad científica las más diversas cuestiones relacionadas con el archipiélago de Bisayas que

tan apartado de lo restante del mundo, tan retirado de lo mas noticioso, i tan poco visto de muchos, no solo es nuevo todo i lo pareciera a todos, sino que a la verdad tiene muchas cosas mui particulares i no sabidas, muchas i notables, nada o tan poco divulgadas que es lo mesmo que ignoradas⁹.

Por tanto,

El intento de todo ha sido i es dar a conocer al resto del mundo lo que Dios dejó escondido en este angulo de el¹⁰.

En palabras de Ana M. Prieto (1993: 59-66), el P. Alcina es «el único autor que de manera exhaustiva y sistemática escribe acerca de la historia natural de las islas Bisayas [... lo que le convierte] en la autoridad suprema sobre este tema». Aunque esta es la primera obra con estas características que encontramos en Filipinas, el P. Alcina es continuador de un género literario que, en su origen, forma parte de la tradición literaria de los jesuitas americanistas.

3. Las obras del Padre Acosta, un modelo estructural.

La verdadera estructura, método y contenido de la *Historia* de Alcina hay que buscarla en un modelo que tiene su origen en la *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla, 1590) y en el tratado misional *De procuranda Indorum salute* (Salamanca, 1588) del también jesuita P. Acosta. Como indica Pino (1996: XVII),

En vez de dividir su obra en las dos partes bien conocidas de Acosta – «natural y moral», o de la naturaleza y del hombre indígena – Alcina prefiere poner el acento divisorio entre la historia natural – incluyendo al hombre dentro, aunque separado por libros diferentes (I-II para geografía, plantas y animales, III-IV para ciencia, religión y orga-

⁹ *Historia*, Proemio al lector.

¹⁰ *Ibíd.*

nización política) – y la historia eclesiástica y sobrenatural: es decir, retomando la obra del P. Acosta conjuntamente, su tratado «histórico-científico» con su tratado misional.

Este nuevo género literario se basa en la descripción natural de un lugar y de sus pobladores, en la primera parte, y de un tratado misional que describe la historia eclesiástica o sobrenatural, en la segunda parte, presentando los temas que componen cada parte a partir de un esquema jerárquico-evolutivo.

Uno de los rasgos principales de las obras misioneras, especialmente dentro de la misma orden religiosa, es la influencia de los trabajos previos. A partir de las dos obras mencionadas del P. Acosta, se instauró un nuevo modelo descriptivo en la tradición literaria jesuita. Este nuevo tipo de obras alcanzó, en un primer momento, una gran difusión entre los jesuitas americanistas. Un precedente más inmediato a Alcina es la obra del jesuita P. Bernabé Cobo *Historia del Nuevo Mundo* (Lima, 1653). Posteriormente, este modelo se extendió entre otros religiosos y científicos ilustrados. Por otro lado, la tradición misionera filipina, más joven que la americana, estuvo directamente influenciada y en estrecho contacto con ésta última. No resulta por tanto extraño que la *Historia* del P. Alcina pueda incluirse en este género literario.

A pesar de lo inusual de este tipo de obras en la producción literaria de los misioneros, comparte con las demás obras de esta tradición un mismo objetivo común que el P. Alcina califica como el propósito final de su obra:

mover (ojala se me logre) a los que leyeren esta parte i mas la segunda a que se alienten a venir de lo mas lejos como venimos otros de España i Europa a ayudar a estos probres i proseguir con la labor comenzada que puede ser i lo temo no poco que por falta de obreros quales deven ser los que logran ocupaciones tan Apostólicas como por aca se exercen se acabe lo mucho bueno que esta empezado i se pierda lo que está con tantos trabajos ganado i adquerido para Dios¹¹.

4. Alcina lingüista.

En la *Historia*, la descripción de la lengua bisaya constituye únicamente un pequeño apartado, sólo dos capítulos, dentro del carácter descriptivo general que tiene la obra. Además, su análisis se realiza respetando de manera fiel el estilo propio de la obra. El resultado es un modelo claramente descriptivo que se aparta totalmente del empleado en las obras lingüísticas misioneras

¹¹ *Historia*, Proemio al lector.

convencionales de la época. Esto no impide, como veremos más adelante, que encontremos aportaciones importantes y, en algunos casos, incluso datos originales. Estos dos capítulos dedicados a la lengua bisaya constituyen el único testimonio con el que contamos hoy sobre la labor lingüística que realizó el P. Alcina. Sin embargo, conocemos por medio de reseñas documentales que Alcina llevó a cabo un importante trabajo lingüístico y que sus trabajos tuvieron gran difusión y repercusión entre los misioneros de su época.

En la introducción a la edición de la copia parcial de la *Historia* de Alcina conservada en el Museo Naval de Madrid, Martín-Meras e Higuera (1975: XIII-XVII) establecen una lista con las obras impresas o manuscritas de Alcina basándose en una bibliografía inédita del P. Torra¹² (Manila, 1902). Todas estas obras, un total de diez, pueden englobarse dentro de la tradición literaria misionera tradicional ya que esencialmente responden a una necesidad práctica concreta: facilitar la transmisión de la doctrina cristiana. Se trata de obras estrictamente religiosas destinadas a la enseñanza de la doctrina cristiana o de obras lingüísticas dedicadas al estudio de la lengua bisaya. Estas últimas tienen los siguientes títulos:

- *Vocabulario en folio en dos partes. La primera comienza por el español con lo que le corresponde en bisaya. La segunda comienza por visaya y luego su significación en español.*
- *Sintaxis práctica en dos partes. La primera contiene los modos más exquisitos y selectos, con la traducción de muchos lugares de escritura difíciles de acomodar en esta lengua. La 2ª (com)paraciones y semejanzas propios de esta lengua (notables) por (su) elegancia.*
- *Tesoro en dos tomos de toda la Lengua bisaya en que se ajustan casi 20 mil palabras en toda su extensión, etc.*

El propio Alcina alude explícitamente a esta última obra en la *Historia*:

(...) en espacio de más de 24 años he juntado y apurado, aunque confieso que no acabado de ajustar, en un tesoro que tengo hecho de esta lengua casi veinte mil palabras, y se me habrán sin duda pasado muchas de ellas¹³ (...)

Además, menciona también una recopilación y estudio de refranes bisayas que no se recoge en esta bibliografía de Martín-Meras e Higuera (1975: XIII-XVII):

¹² El manuscrito de esta bibliografía de los jesuitas en Filipinas se encuentra en el Archivo de la Compañía de San Cugat del Vallés.

¹³ Parte I, libro III, capítulo I.

(...) y dejando a un lado la multitud de refranes (...) en que con tres o cuatro palabras dicen mucho y muy moral y sentencioso, y de que yo tengo hecho un libro recopilando mas de 600 de estos refranes y declarando su viveza y fuerza sentenciosa¹⁴.

Sobre la influencia que estas obras tuvieron, sabemos que alcanzaron gran difusión entre los misioneros de su época y que, además, fueron utilizadas en su tiempo para el aprendizaje y el estudio de la lengua bisaya, como asegura Murillo Velarde (1749: 354):

Fue gran defensor de los indios y especialmente se aplicó a su enseñanza con tanto cuidado que no contento con enseñarles por sí, los procuró enseñar por otros, y aún después de muerto, por eso hizo varios libros en lengua Visaya (...) que siendo de un sujeto tan eminente en su lengua, no sólo han hecho gran fruto en los indios, sino que han sido de gran socorro a los ministros (...)

Hoy resulta imposible determinar el valor de estas obras lingüísticas, sin embargo, hay que considerar su existencia a la hora de profundizar en el análisis de la lengua que Alcina realiza en su *Historia*. Aunque el propio jesuita manifiesta basar este análisis en «las noticias que de ella [la lengua bisaya] tengo, que en mas de 36 años ha que la vso, son algunas¹⁵», sus obras lingüísticas son precedentes a la *Historia* y debieron servirle de soporte teórico.

Por otro lado, también es necesario tener presente que los misioneros empezaron la evangelización de las islas Bisayas en 1595, un año después de que la Real Cédula de 27 de abril de 1594 estableciera la división de Filipinas entre las diferentes órdenes religiosas. Es decir, apenas 37 años antes de la llegada del P. Alcina a estas islas. A partir de 1594, el archipiélago bisaya quedó bajo la administración de los agustinos y de los jesuitas. Los primeros se establecieron en las islas occidentales, Panay y Negros, y los segundos en las orientales, Samar, Leite y Bohol, mientras que Cebú fue administrada por ambas órdenes. Las primeras gramáticas conservadas sobre la lengua bisaya fueron realizadas por los PP. agustinos Alonso de Métrida, *Arte de la lengua bisaya hiliguayana de la Isla de Panay* (Manila, 1618), y Martín Claver, *Arte y reglas de la lengua Bisaia y reglas para sabella hablar* (Manila, 1637). Mientras que el *Arte de la lengua bisaya de la provincia de Leyte* (Manila, 1663) del P. Domingo Ezguerra es el primer trabajo conservado de un jesuita. Las obras lingüísticas de Alcina se hallan, pues, entre las primeras en tratar esta lengua.

¹⁴ Parte I, libro III, capítulo I.

¹⁵ *Ibíd.*

Sobre la formación lingüística de Alcina no sabemos gran cosa, sólo los datos que nos aporta la *Historia*, entre ellos que conocía las lenguas latina y griega, además de tener algún conocimiento del hebreo. En un momento de su análisis sobre la lengua bisaya, Alcina dice además «que todavía fueron algunas las que supe antes que la bisaya¹⁶» por lo que también pudo ser probable que conociera otras lenguas indígenas.

5. La importancia de la lengua indígena y su buen conocimiento.

En las obras lingüísticas misioneras, el conocimiento de las lenguas indígenas se concibe como un instrumento necesario que conviene conocer a fondo porque facilita la difusión de las ideas cristianas. Alcina está personalmente comprometido con esta idea que, frente a la enseñanza del español a los indígenas como pretendía la Corona española al principio de la colonización, promueve el conocimiento y aprendizaje de las lenguas indígenas por parte de los misioneros.

En una carta enviada por el propio Alcina en 1660 a Juan Marín¹⁷, Asistente General de las provincias Españolas, el jesuita plantea el estudio de las lenguas y dialectos indígenas como fundamental para realizar con éxito la labor misionera. En esta carta denuncia con fuerza a sus superiores la necesidad absoluta de que todos los misioneros sean capaces de transmitir las doctrinas cristianas en la lengua indígena. Alcina no olvida en la *Historia* transmitir esta preocupación. Así, hablando de las diferentes lenguas de Filipinas, dice que

(...) todas son buenas lenguas, pues con ellas (ojala se supieran bien) podemos dar á entender á estos pobres Indios los levantados Misterios de la Fé Divina (..)¹⁸

Sin embargo, el dominio de la lengua bisaya adquiere una nueva dimensión en la *Historia*. El buen conocimiento de la lengua no responde únicamente a una necesidad práctica, sino que también es el elemento que permite llevar a cabo el método de trabajo que emplea en la *Historia*. Este método, basado en la propia observación

De lo mas que escrivo soi testigo de vista, i en no pocas ocasiones con deseo de apurar la verdad de lo que o havia oido a otros o leido en algunos¹⁹.

¹⁶ Parte I, libro III, capítulo I.

¹⁷ La carta está fechada el 24 de junio de 1660 y aparece publicada en *Archivum Romanum Societatis Jesu*, Phil. 12, pp. 1-12.

¹⁸ *Historia*, Parte III, libro I

¹⁹ *Historia*, Proemio al lector.

y en la extensa experiencia que el P. Alcina ha adquirido tras sus años en este archipiélago,

I así aunque movido mas a los principios de la curiosidad que de otros motivos plausibles, fue en espacio de mas de 34 años que he tratado vivido i corrido lo mas de las islas de Bisaya de quienes escribo²⁰.

no son criterios suficientes sino se cuenta también con el conocimiento que se adquiere mediante la lengua

En las cosas i casos tocantes a estos naturales i mas en lo de su antigüedad, como no tenemos a otros Maestros ni Doctores, es fuerza seguir sus dichos²¹.

El conocimiento de la lengua se convierte para el P. Alcina en algo imprescindible para poder conocer la realidad que describe y transmitir con éxito los elementos más profundos de la cultura bisaya. En última instancia, es el elemento sobre el que se sustenta toda la *Historia*, es «la llave que mejor abre todos los secretos²²».

Este valor que Alcina otorga al conocimiento de la lengua indígena refleja también el papel polivalente que ejercieron los misioneros. El conocimiento de la lengua, al igual que la propia labor de los misioneros, rebasa la finalidad práctica de la evangelización y supera lo meramente religioso. La lengua no es únicamente un instrumento práctico al servicio de la evangelización, ni la función del religioso se limita exclusivamente a transmitir el mensaje cristiano. Ambas operan en ámbitos más amplios: la lengua permite acercarse y conocer aspectos de la realidad en la que viven y el religioso desempeña funciones que superan el trabajo meramente religioso.

6. Análisis de la lengua bisaya en la *Historia*

Después de dedicar los dos primeros libros de la Parte I a describir el mundo natural de las Islas Bisayas, el P. Alcina analiza en los dos libros restantes de esta primera parte las cuestiones relacionadas con las costumbres de los indios bisayas. Este análisis comienza con una presentación de la lengua bisaya en los dos primeros capítulos del libro III. En el primer capítulo, Alcina trata

²⁰ *Historia*, Proemio al lector.

²¹ *Ibíd.*

²² *Ibíd.*

cuestiones generales relacionadas con la naturaleza y propiedades de esta lengua. En el segundo, analiza la fonética y su representación gráfica, además de tratar las diferentes composiciones poéticas de los indios bisayas.

El primer capítulo del libro III, que es el que tratamos especialmente aquí²³, aparece en la copia de Muñoz bajo el título De la lengua Bisaya, si es acaso alguna de las 72 primitivas y de la primera confusión; de su elegancia, abundancia, propiedad y calidades particulares. En este capítulo dedicado a los rasgos generales de la lengua bisaya, Alcina mantiene el carácter descriptivo de toda la Historia. Su propósito, en primer lugar, no es otro que presentar una descripción de la lengua basada en sus características más universales que queda lejos de ser un examen lingüístico detallado. Su análisis se ve, por tanto, limitado por el carácter y estilo propios de la Historia, situación de la que el propio autor se lamenta manifiestamente en varias ocasiones. Tampoco es la intención de Alcina hacer una alabanza de la lengua bisaya, evitando caer en comparaciones con otras lenguas filipinas «de qual lengua es mejor, mas elegante y mas pulida²⁴.» No obstante, aprovecha la ocasión para hacer una crítica sutil a los que sí han realizado estas «comparaciones odiosas» argumentando que

(...) los Jueces que por aca juzgan sin saber las calidades de las partes son apasionados cada cual en la suya (...)

Lo primero que resalta de este análisis es el tratamiento como término genérico que recibe la lengua. En las primeras descripciones lingüísticas de la región de Bisayas, la insularidad sirvió en ocasiones como criterio para establecer los límites lingüísticos. El agustino Alonso de Métrida y el jesuita Domingo Ezguerra se valieron respectivamente de este recurso en las obras *Arte de la lengua bisaya hiliguayana de la Isla de Panay* (Manila, 1618) y *Arte de la lengua bisaya de la provincia de Leyte* (Manila, 1663). Mientras que el también agustino Martín Claver considera la lengua bisaya, de la misma manera que Alcina, como un término único en su *Arte y reglas de la lengua Bisaia y reglas para sabella hablar* (Manila, 1637).

Para Alcina, la lengua de esta región «es vniversal y común en todos», aunque también advierte de que «apenas hay alguno que no tenga sus palabras especiales». Las variedades lingüísticas de la lengua bisaya responden

²³ El análisis del capítulo sobre la fonética de la lengua bisaya y su representación gráfica fue expuesto en el *First International Conference on Missionary Linguistics* (Oslo, marzo de 2003) por lo que no será tratado en este trabajo.

²⁴ Todas las referencias textuales en este apartado pertenecen al primer capítulo del libro tercero de la Primera Parte.

únicamente a un criterio formal, ya que todas comparten la misma estructura gramatical. Por eso, no supone ningún problema dominar las numerosas variedades lingüísticas que existen en estas islas, porque las diferentes palabras son «poco difíciles de aprender al que sabe bien la mas general». De este modo,

(...) á pocos dias que llegamos a un Pueblo, si se sabe bien lo general se pegan los modos y palabras particulares sin dificultad considerable, y aun a las vezes los modillos y sonsonetes de las voces que es lo mas (...)

En las islas Bisayas, según nuestro jesuita, existe una lengua común subyacente que está en la base de los diferentes modos de hablar de todos sus hablantes. El modelo de lengua general que propone Alcina no se corresponde con una lengua concreta asociada a un grupo de hablantes determinados o un lugar específico. La estrecha afinidad entre las diferentes variantes lingüísticas de las islas Bisayas ofrece a Alcina la posibilidad de tratar como lengua general o universal la base común que subyace en todas ellas. En esta solución expuesta por Alcina podría verse una dificultad por establecer fronteras lingüísticas precisas entre las diferentes variantes de la lengua bisaya, pero tampoco hay que descartar que responda a una necesidad práctica: facilitar el conocimiento de la lengua.

Este estrecho parentesco lingüístico es además un rasgo general que Alcina destaca dentro de la compleja diversidad lingüística que presenta Filipinas. Así, comienza su análisis señalando que el origen de la lengua bisaya, y de las demás lenguas de Filipinas, se encuentra en la lengua malaya que es el «fundamento y rahiz de las muchas que en este Archipiélago Filipino existen». De este modo, para Alcina, «todas estas lenguas son casi unas en el fundamento y modo gramatical». Esta puede ser una de las razones por las que la parte dedicada a la descripción gramatical en las gramáticas misioneras de lenguas filipinas, que «llamaremoslo Arte», siga una estructura muy parecida con independencia de la lengua que traten. La pronunciación es para Alcina el rasgo que mejor distingue a estas lenguas ya que «se diferencia en mas o menos modos de explicarse mas dulce pronunciación y mas aspera, y asi de otras que se habet tanquam excedens, et excesum».

También se plantea al principio del capítulo la posibilidad de que la lengua malaya sea una de las 72 lenguas primitivas «en que según sentir de muchos Doctos se dividió la Hebrea en la confusión de Babel». Su planteamiento se basa en la afinidad que la lengua malaya y la bisaya tienen con la hebrea:

(...) a esta lengua [la malaya], que no se puede negar tiene muchas que cifran con la hebrea, y las raizes primarias que acá llamamos de la lengua bisaya que son el fundamento (...) de esta lengua casi todas al

vso y modo del hebreo antiguo son monosílabas, conservando algunas su primera significación mui semejante quando no la misma que tiene la hebrea ó asemejándose á ella en la pronunciacion algo aspera, aunque se diferencia en la significacion.

Este razonamiento responde, en primer lugar, a la postura más aceptada por los textos renacentistas sobre la diversificación lingüística que trataban de vincular todas las lenguas al hebreo como lengua de origen, sin embargo, no puede pasarse por alto que la similitud observada por Alcina entre las raíces hebreas y las bisayas es un claro intento por aislar la raíz de los sufijos. Por otro lado, al igual que los humanistas rivalizaron sobre la antigüedad de sus lenguas maternas, en la comparación tipológica que hace Alcina entre estas dos lenguas podría verse también un esfuerzo por justificar su antigüedad y dar mayor valor y credibilidad a las características de la lengua bisaya que va a plantear.

Una vez consideradas estas dos observaciones generales, Alcina pasa a comentar los rasgos principales de la lengua bisaya que, según nuestro jesuita, son tres: la abundancia de palabras y modos de hablar, su gran expresividad y su pronunciación «sin aspereza o dureza gutural».

El hecho de que la lengua bisaya sea «abundantisima de palabras y modos de hablar asi en su significacion nativa y propia» no parece constituir para Alcina un criterio para diferenciar entre variantes lingüísticas, sino que es la primera característica destacable de la lengua bisaya. Todas las diferentes variedades pueden explicarse a partir de una forma más general que, como acabamos de ver, es lo que define Alcina como lengua bisaya.

La riqueza de palabras de la lengua bisaya permite traducir a esta lengua cualquier palabra «en lengua ninguna, aun de la Latina y Griega», incluso, destaca Alcina, «tal vez con modos mas expresivos». Esta cualidad está estrechamente relacionada con la propia morfología de la lengua bisaya.

Alcina utiliza la imagen de un cuerpo humano para ilustrar los diferentes tipos de palabras que existen en bisaya. Las palabras primarias son las raíces primitivas, monosilábicas o «de dos silabas no mas» y «son como el esqueleto ó huesos de esta lengua ó sus nerbios». Las secundarias son «de tres silabas vnas y muchas de dos, que se componen de las primarias, añadiendo ó trocando al una letra ó letras; y estas secundarias son como la carne que llena el cuerpo de esta lengua». El tercer tipo son las «compuestas y de muchas silabas, y estas son las mas y son todo el adorno y arreo de esta lengua». Además, sobre éstas precisa que «es tanta su abundancia, que se puede llamar inagotable é infinita á su modo; y estas palabras de esta tercera clase son las que solas admiten mayor alteración, y diferencia en varias partes y puestos». Finalmente, están las que «se

ocasiona de la diferente conmutación y pronunciación de las letras consonantes en que hay no poca variedad». El empleo de la anatomía humana como marco científico de referencia será un recurso que tendrá gran éxito entre los comparatistas del s. XIX.

Esta diversidad de palabras hace, por ejemplo, que sea más abundante que la española, ya que permite expresar en una sola forma conceptos que en español requieren varios términos. Como en el caso del verbo *lavar*, donde el bisaya «para cada cosa que se laba tiene diferente palabra», además «las palabras son tan propias que se trueca totalmente entre estos el sentido usando de una palabra por otra». Así, la gran expresividad y variedad significativa es el segundo rasgo que, según Alcina, presenta la lengua bisaya, ya que apura más «las significaciones de las cosas y causas que otras lenguas». Mientras el español emplea el término *desabrido* «con una palabra» en todos los contextos, en la lengua bisaya «mas hay de veinte palabras y aun de treinta entre estos Yndios que significan, esprimen el sinsabor o disgusto» según el objeto al que se haga referencia. La viveza en la significación de las palabras es tan grande que Alcina comenta:

(...) he hecho yo a mis solas la prueba buscando en las lenguas que todavía fueron algunas las que supe antes que la Bisaya, como diría aquello con la viveza que en esta lengua se dice, y rara vez hallaba equivalencias en la expresión (...)

Especialmente advierte Alcina que «en lo tocante á la porcion animal menos noble en el hombre dudo que haya lengua que exceda á esta, no tanto en la segunda que es la racional que entre estos flaqueó mucho».

La gran expresividad verifica la calidad de esta lengua pues «si las palabras se inventaron para declarar los conceptos del entendimiento, aquella lengua que mejor los declare tendra mejor calidad».

La pronunciación es la tercera gran propiedad de la lengua bisaya. Alcina dedica el segundo capítulo de este libro tercero a la fonética y representación gráfica de esta lengua, pero adelanta ya algunos rasgos al tratar la naturaleza de la lengua bisaya. Así, destaca que «no tiene la aspereza ó dureza gutural que se halla en otras lenguas» y «pronuncia con toda suavidad sus palabras». Esta pronunciación se debe a que no suelen aparecer varias consonantes seguidas en una misma palabra y al uso frecuente de las sinalefas. Sólo aparecen juntas la *n* y la *g* «en esta partícula, Nga, que es una ligatura mui frecuente y en algunos finales». Pero incluso en estos casos es frecuente el empleo de la sinalefa que «en esta lengua son mui ordinarias con que suavifica las palabras y razones». Así, se utilizan «a fin de quitar la escabrosidad de la lengua, la dureza al oydo y

el sinsabor a la inteligencia». Para Alcina, el empleo de la sinalefa «parece que lo aprendio de la lengua Latina y de los Maestros de ella».

Además de los rasgos derivados de la propia naturaleza gramatical de la lengua bisaya, Alcina presta también atención al empleo de recursos estilísticos. Así, destaca como otro rasgo de esta lengua la abundancia de refranes y de metáforas que «aun en el hablar común le añaden mas especiosidad para quien la sabe y entiende y que no todos lo alcanza». De este modo, «con tres ó quatro palabras dicen mucho y mui moral y sentencioso». Alcina reconoce que ésta es la cualidad más difícil de dominar ya que «el que sabe esta lengua bien y con propiedad, dice mas en vn quarto de hora que los que no la saben tanto en vna hora». Así, deja bien claro que es más efectivo predicar en media hora «estando ellos atentisimos y sin menearse, como suspensos» que no con otros sermones en los que suelen «echarse á dormir o bostezar de manera que suelen á puros bostezos perturbar a los que predicán». El consejo para los Ministros es que para

para predicarles bien es necesario mucho estudio, aplicación y trabajo para alcanzar la propiedad y elegancia de esta lengua, que es grande, y su armonía no de lengua barbara, sino de erudita y entendida.

La última parte de este capítulo la dedica Alcina a defender la lengua bisaya de aquellos, especialmente los que saben el tagalo, que la acusan de ser «poco urbana (...) que usa de tu y vos, como la latina y la griega, no de V.M. y otros epítetos honrosos». El recurso empleado en la lengua bisaya excede, según Alcina, a estas dos lenguas cultas citadas y consiste en hablar «a las personas graves y de calidad por impersonal o tercera persona, aun en su presencia». Resta importancia a la cortesía de la lengua tagala que «a cada palabra repiten un *po* que quiere decir señor y así *opo* que quiere decir sí señor» ya que «de puro cortesés vienen a envilecer las cortesías».

7. Conclusión

La primera consideración que debemos hacer sobre la descripción de la lengua bisaya que propone el P. Alcina en su *Historia* es el hecho de que aparece integrada en una obra cuyo contexto y género literario pertenece a otro diferente de las gramáticas misioneras tradicionales. Los dos capítulos dedicados a la lengua son, por tanto, fieles a una estructura/disposición jerárquica (de lo más general a lo más concreto) y a un estilo descriptivo acordes con la naturaleza propia de la *Historia* pero, sobretodo, al propósito divulgativo y general de la obra.

Esta circunstancia, aunque algunos de los temas tratados coinciden con las gramáticas misioneras, supone una serie de limitaciones. Desde un punto de vista lingüístico, puede llevarnos a plantear una serie de interrogantes sobre el propio interés y rigor, circunstancia que parece justificar el poco interés que el texto ha despertado entre los lingüistas. Sin embargo, nos proporciona también una serie de noticias sobre aspectos que generalmente no tienen cabida dentro de la rigidez estructural que imponen las gramáticas de la época y, en particular, las misioneras. Así, Alcina se permite realizar reflexiones sobre la tipología lingüística de la lengua bisaya, analizar sus características generales comparándolas con el latín y el español o plantear una solución original (aunque siempre discutible lingüísticamente) entorno al tratamiento de la diversidad y variedad lingüística de la zona. Además, la naturaleza descriptiva de la obra sirve para poner de relieve aspectos relacionados con la didáctica misional, como cuestiones relacionadas con el aprendizaje de la lengua por los Padres misioneros o consejos prácticos para predicar con éxito en lengua bisaya.

Existen además otra serie de factores concomitantes para que prestemos una especial atención a la descripción de la lengua bisaya en esta obra. Por un lado, la lengua bisaya tiene un papel fundamental en toda la *Historia*. Si la propia observación y la larga experiencia del propio Alcina constituyen el método científico empleado por el autor, es la lengua el instrumento imprescindible para poder acceder a la realidad que describe, es decir, «la llave que mejor abre todos los secretos²⁵». De este modo, el propio Alcina manifiesta tener «mas que medianas noticias de su lengua i habla²⁶». Por otro lado, conocemos por referencias documentales que Alcina escribió al menos tres obras lingüísticas sobre esta lengua que tuvieron gran difusión e influencia en su tiempo. La descripción de la lengua bisaya en la *Historia* constituye, por tanto, la única referencia directa que tenemos hoy para verificar y conocer, aunque sea de manera aproximada, la aportación de Alcina al estudio y codificación de esta lengua.

En su análisis, Alcina reduce el polimorfismo lingüístico de la región de Bisayas a una lengua universal y general basada en el fondo común que existe entre todas las variantes. La estrecha vinculación tipológica que existe entre las diferentes variantes, que el propio Alcina ha podido ratificar mediante la experiencia personal, permite a nuestro jesuita establecer una lengua general «común a todos» y analizar sus rasgos más importantes. La lengua bisaya de Alcina no parece estar, por tanto, restringida a un área o un grupo de hablantes

²⁵ *Historia*, Proemio al lector.

²⁶ *Ibíd.*

determinados. Se trata más bien de una *lingua franca* surgida por el contacto y la fusión de las variantes coexistentes en la región de Bisayas y destinada, en primer lugar, a ser un instrumento práctico para facilitar el trabajo de los misioneros. El análisis de Alcina es una descripción general que refleja lo común y universal de las diferentes variantes lingüísticas de la zona, la unidad en la diversidad. Sobre la base de esta lengua general destaca la abundancia de palabras y modos de hablar, la gran expresividad y la pronunciación «sin aspereza o dureza gutural» como sus características generales, aunque también analiza algunos recursos estilísticos.

A pesar de los temas tratados en su análisis, la naturaleza y características propias de la *Historia* parecen haber prevalecido y el interés principal por esta obra ha estado centrado principalmente en otras materias de estudio (historia, botánica, zoología, etnografía...), sin prestar demasiada atención a la descripción de la lengua y a la autoridad que sobre ella debió tener su autor.

Bibliografía

- Acosta, J. de (1590 = 1998): *Historia natural y moral de las Indias*. [Estudio y edición crítica de Antonio Quilis.] Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. AEI.
- Acosta, J. de (1588 = 1987): *De procuranda Indorum salute* [Estudio y edición crítica de Luciano Pereña.] Madrid: CSIC.
- Alcina, F. I (1668 = 1784): *Historia de las Islas e Indios de Bisayas, parte mayor y más principal de las Islas Filipinas, dividida en dos partes: la primera Natural, del sitio, fertilidad y calidad de estas islas y sus moradores, & La segunda, Eclesiástica y Sobrenatural, de su fe y aumentos en ella, con el magisterio y enseñanza de los Padres de la Compañía de Jesús*. Copia manuscrita realizada por Juan Bautista Muñoz. Palacio Real de Madrid, signaturas mss. II/2014 y II/2015
- Blancas de San José, Francisco (1597 = 1610): *Arte y reglas de la lengua tagala*. [Estudio y edición crítica de Antonio Quilis.] Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. A.E.C.I.
- Martín-Meras, M. L. & Higuera, M. D. (eds) 1975: *La Historia de las Islas e indios visayas del Padre Alcina. 1668*. Madrid: Instituto Histórico de la Marina.
- Murillo Velarde, P. 1749: *Historia de la provincia de Philipinas de la Compañía de Jesús. Segunda parte que comprehende los progresos de esta provincia desde el año de 1516 hasta el de 1716*. Manila: Imp. De la Compañía de Jesús. Nicolás de la Cruz.
- Pino Díaz, F. *apud* Yepes, V. 1996a.

- Prieto, A. M. 1993: *El contacto hispano-indígena en Filipinas, según la historiografía de los siglos XVI y XVII*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Ridruejo, E. 2001: Las primeras descripciones gramaticales de las lenguas filipinas (S. XVII). Calvo Pérez, J. (ed.): *V Jornadas Internacionales de Lenguas y Culturas Amerindias. Contacto Interlingüístico e Intercultural. Valencia , 8-12 de noviembre de 1999*. Valencia: Universitat de València. Instituto Valenciano de Lengua y Cultura Amerindias. Departament de Teoria dels Llenguatges.
- Sueiro Justel, J. 2002: *La enseñanza de idiomas en Filipinas (siglos XVI-XIX)*. A Coruña: Ed. Toxosoutos. Colección Lingüística.
- Torra, P., S. J. 1902: *Bibliografía de la Compañía de Jesús en las islas Filipinas*. Manila. Manuscrito que se encuentra en S. Cugat.
- Yepes, V. 1996a: *Historia natural de las islas Bisayas del Padre Alzina*. Madrid: CSIC.
- Yepes, V. 1996b: *Una etnografía de los indios bisayas del Padre Alzina*. Madrid: CSIC.

MANUAL DE PINTURA E CALIGRAFIA, HISTÓRIA DO CERCO DE LISBOA E O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO – UMA LEITURA TRILOLÓGICA

Júlia Marina da Graça Schmidt

*Não sei que passos darei, não sei que espécie de verdade busco:
apenas sei que se tornou intolerável não saber ...*
(José Saramago in Manual de Pintura e Caligrafia, pg. 49)

Dentro do quadro dos principais tópicos problematizados no seio da narrativa pós-moderna, em especial na *metaficção historiográfica*¹ como a subjetividade, a intertextualidade, a referencialidade e a história, gostaríamos de destacar neste estudo a problemática da ficção, que vem a ser, na literatura, o centro e palco mesmo destes questionamentos e elemento através do qual a *verdade histórica* é interrogada.

Levando-se em conta que José Saramago, fazendo uso de uma escrita revisora do passado — não apenas de Portugal, mas do homem como ser constituído de uma memória histórica — busca os significados possíveis para as coisas, num desconstruir/reconstruir constante que é também um processo revolucionário² em busca de respostas a tantas interrogações e dúvidas que habitam a mente do homem, do cidadão, do escritor, pois o autor pós-moderno sabe «que se tornou intolerável não saber», decidimos estabelecer uma relação

¹ O termo *metaficção historiográfica*, traduzido do inglês «historiographic metafiction» foi apresentado por Linda Hutcheon em seu livro *A poetics of Postmodernism – history, theory, fiction* para classificar a literatura que baseada num auto-conhecimento teórico da história e da ficção como empreendimentos humanos repensa e reconstrói as formas e conteúdos do passado:

In most of critical work on postmodernism, it is narrative – be it in literature, history, or theory – that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past (5)

² Para o entendimento da produção da escrita como processo revolucionário, recomendamos a leitura de *Discursos do texto* de Maria Alzira Seixo.

trilológica entre três de seus romances: *Manual de Pintura e Caligrafia* (1983), *História do cerco de Lisboa* (1989) e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991).

Resolvemos denominar este relacionamento trilológico de *enjambement*³ que aqui corresponde, a nível da prosa, a uma evolução desenvolvida ao longo dos três textos, através de um *derramamento* de propostas de entendimento da Ficção e da História⁴ como dois processos em diálogo (daí o nosso entendimento destes romances como *metaficção historiográfica*). Estas propostas, assim, se completam (de um romance a outro) até o seu amadurecimento em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*⁵.

A *metaficção historiográfica* quer problematizar o conhecimento da História e seus limites entre o fato e a ficção, trabalhando conjuntamente com a auto-reflexão, a referência histórica e a intertextualidade. Em *Manual de Pintura e Caligrafia* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* são os narradores que vêm questionar a História e a própria narrativa ficcional (aquele em sua autobiografia e este numa posição narrativa coletiva), enquanto em *História do cerco de Lisboa* isto é feito pelo personagem protagonista (como autor de uma história entre a “história oficial” do cerco e a sua própria história de vida).

Tudo começa, então, com *Manual de Pintura e Caligrafia*, onde um pintor medíocre, infeliz no exercício de sua profissão e consciente das suas limitações de artista, decide, não satisfeito com os dois últimos quadros pintados (sendo o segundo já uma tentativa de alcançar a *verdade* não conseguida no primeiro)

³ A nível poético, entende-se o termo «enjambement» como processo de pôr no verso seguinte uma ou mais palavras que completam o sentido do verso anterior. Entretanto numa extensão deste sentido, desenvolvemos um novo com relação à prosa, sentido este já apresentado em nosso estudo monográfico — utilizando os mesmos três romances de Saramago — intitulado *O Evangelho Segundo Jesus Cristo: um atentado contra as históricas verdades e as problemáticas do Pós-Modernismo*.

⁴ O termo *História* (com *h* maiúsculo) é entendido como a postulação ortodoxa que visa contar os eventos do passado de forma científica, fechada e objetiva (busca da *veracidade*), enquanto que como história lê-se o termo destituído de seu caráter eternalizador e mitificador, para reverter-se em uma possibilidade de percepção e historização dos eventos (ambíguo jogo *vero-verossímil*)

⁵ É importante ressaltar que este *amadurecimento* de nenhuma forma significa um fim ou acabamento do processo de evolução narrativo-ideológico do autor, mas é puramente dentro do quadro de análise trilológica proposto neste estudo e que tem o encerramento da tríade em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Outros, assim, poderão estabelecer relações com outros romances de Saramago, não negando a anterioridade e posteridade do pensamento narrativo e histórico do autor antes do *Manual de Pintura e Caligrafia* e d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, confirmando o que diz Carlos Reis em seu livro *Diálogos com José Saramago*, quando afirma que Saramago «protagoniza e representa um projeto literário sólido e coerente» (pg. 15).

auto-biografar sua vida e conseqüentemente suas experiências com a arte num questionamento constante sobre a *mimesis*, a pintura e a escrita. Como conclusão de seu empreendimento (numa busca *de saber*), reconhecerá este pintor a impossibilidade da pintura e da escrita em captar a imagem do *verdadeiro* visto que a « realidade é intraduzível »:

A realidade é intraduzível porque é plástica, dinâmica. E dialética também. Sei disto um pouco, porque o aprendi em tempos, porque tenho pintado, porque estou a escrever. Agora mesmo o mundo transforma-se lá fora. Nenhuma imagem o pode fixar: o instante não existe. A onda que vinha rolando já se quebrou, a folha deixou de ser asa e não tardará a estalar, ressecar, debaixo dos pés. E há o ventre inchado que rapidamente desce, a pele esticada que se absorve, enquanto uma criança arqueja e grita. (*Manual*: 168)

O narrador de *Manual de Pintura e Caligrafia* é assim um pintor que busca a *verdade* através do auto-conhecimento e está consciente da importância da história, do passado e da intertextualidade na construção de sua biografia (sua história). E o fato de haver fracassado em suas tentativas com a pintura (no caso a busca da *identidade de S.*⁶) o levará a abandonar o ofício de pintor para abraçar o de escritor:

Mas o jogo complicou-se, e agora sou um pintor que errou duas vezes, que persevera no erro porque não pode sair dele e tenta o caminho desviado de uma escrita cujos segredos ignora: mal ou bem comparado, vou procurar decifrar um enigma com um código que não conheço. (*Manual*: 48)⁷

Carlos Reis nos chama ainda a atenção ao fato de que o romance, construído também em forma de ensaio, «envolve a resolução de um problema; a de que, para este artista, a pintura (**esta** pintura) é escassa como procedimento de representação; e de que pela palavra narrativa se pode atingir uma plenitude e um rigor de representação arduamente perseguidos»⁸. Logo, ao escrever — o que não ocorre ao pintar — o narrador irá re-construir seu objeto de análise de

⁶ S. é a forma como o narrador-pintor chamará o personagem pintado por ele no romance *Manual de Pintura e Caligrafia*. O narrador assim identificará alguns dos personagens deste romance, inclusive ele próprio, por iniciais.

⁷ O fato do código ser desconhecido pelo pintor nos leva a entender o *Manual de Pintura e Caligrafia* como a descoberta da escrita (de uma forma não antes conhecida) como *re-construtora de tudo*, mas pelo lado de dentro da engrenagem (ou seja: pelo lado metalingüístico e metaficcional).

⁸ Cf. Carlos Reis, *Diálogos com Saramago* (pg. 21).

forma auto-consciente e reflexiva como se estivesse olhando do interior de uma engrenagem o funcionamento da máquina:

Tentei destruir este homem quando o pintava, e descobri que não sei destruir. Escrever não é outra tentativa de destruição mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços. (*Manual*: 54)

Podemos dizer, assim, que a tomada de consciência e a busca do conhecimento são passos fundamentais da descoberta da escrita como re-construção da imagem do outro (S.) e de si próprio (o pintor/escritor) pois no final a representação pictórica é mais um auto-retrato. Esta descoberta percebida em *Manual de Pintura e Caligrafia* é o que guiará o personagem protagonista de *História do cerco de Lisboa* — o revisor Raimundo — a descobrir a narrativa ficcional como forma de questionar a história do cerco, observando-se, por conseguinte, uma passagem de uma tomada de consciência privada em *Manual de Pintura e Caligrafia* para uma tomada de consciência coletivo-nacional em *História do cerco de Lisboa*. Tendo percebido o poder evocatório da palavra, instrumento este capaz — mais que a pintura — de aproximar-nos do verdadeiro, como única possibilidade de salvação do conhecimento, o narrador de *Manual de Pintura e Caligrafia* deixará falar agora o revisor de livros, também como ele transformado em escritor⁹.

História do cerco de Lisboa conta a decisão de um revisor, também enfadado de sua profissão, de escrever seu próprio romance e sua versão própria do cerco de Lisboa. A idéia surge de um próprio ato revolucionário, quando Raimundo, ao revisar um livro de história intitulado *A História do cerco de Lisboa*, altera o «sim» dos cruzados no auxílio aos portugueses na reconquista de Lisboa:

[...] uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como. (*Cerco*: 50)

⁹ Motivados ambos pelo desejo da busca, do pintor ao revisor se observará a evolução da **procura da verdade** (de uma outra verdade de S.) em *Manual de Pintura e Caligrafia* à procura de **possíveis verdades** em *História do cerco de Lisboa*.

Desta alteração surgirá a proposta da chefe-de-edição de Raimundo de sugerir-lhe a escrita, então, de seu romance, partindo assim do ato revolucionário e transgressor do «Não». O revisor *feito escritor* e já ciente do poder re-construtor da palavra (herdado da descoberta do pintor de *Manual de Pintura e Caligrafia*) irá buscar na construção ficcional consciente e auto-reflexiva o preenchimento das «lacunas, silêncios e fendas»¹⁰ que a História sem a «matéria onírica»¹¹ (a ficção) não pode realizar.

Visualizando, assim a *metaficção historiográfica* de dentro da engrenagem em *História do cerco de Lisboa*, poderíamos representá-la da seguinte forma:

1ª história

a história do processamento de
uma ficção, o livro sobre a história do livro

2ª história

a História como tentativa de fiel reprodução da verdade factual

3ª história

a re-escrita da História

É através do jogo entre as *três histórias* que se exerce a descoberta da História como construção discursiva ficcional: a) a descoberta da impossibilidade da História de ser detentora de uma verdade absoluta, posto que, como nos diz o próprio José Saramago, ela é «parcelar e parcial»¹²; b) a tentativa de re-construção da História através do diálogo entre os discursos histórico e ficcional; c) o reconhecimento da importância das fontes históricas e da intertextualidade; d) a descoberta da não existência de uma *verdade histórica*, mas de *possíveis verdades*; e finalmente e) a descoberta da impossibilidade do estabelecimento de *limites* entre o histórico e o ficcional¹³.

¹⁰ Cf. Cerdeira da Silva (1989)

¹¹ *Idem*

¹² Numa citação de Saramago in Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago* lemos o que se segue com respeito à parcialidade da História:

A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda a gente; mas ela é parcial no outro sentido, em que sempre se apresentou como uma espécie de “lição”, aquilo a que chamávamos a História da Pátria. (81)

¹³ O revisor, assim como o pintor, não quer negar a importância do passado histórico (aquele através do reconhecimento das fontes históricas que estão nos livros e este

E é a partir da tomada de consciência do *erro* do pintor derramada no revisor pela necessidade da busca de outra tentativa de *historicidade* com o «Não» que podemos perceber materializado este processo de *enjambement* do qual vimos tratando. Este processo se estende quando a consciência do *erro* expressa na descoberta da impossibilidade de reprodução fiel do objeto-referente — *a fisionomia de S.*, e a da descoberta pelo revisor do re-escrever a história do cerco, transbordam em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* através da tentativa do narrador deste romance-evangelho de re-contar a história de Jesus. Pode-se dizer que este narrador — consciente de todas as descobertas feitas nos romances anteriores — irá agora, fazendo uso de todo um conhecimento meta-histórico e ficcional adquirido (mas ainda em processo de descoberta), provar, dentro de um tema universal, que «a ficção de hoje depende da história de ontem»¹⁴ e que não deve haver uma escrita da História sem a Ficção. Vale ainda lembrar que o desenlace do trajeto dos três romances comentados é, além do já mencionado, também a «constituição do romance (que é também um ato de consciência) e o surgimento do romancista»¹⁵, algo que iniciamos a perceber bem claramente, dentro da nossa relação trilológica, a partir da passagem revolucionária da pintura à escrita em *Manual de Pintura e Caligrafia* e que se transbordará nos atos também revolucionários do «Não» do cerco (constituindo o surgimento do romancista Raimundo Silva e de sua escrita) e da re-escritura do evangelho de Jesus (constituindo o surgimento do novo evangelista e de seu evangelho).

A história de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é assim a proposta de um evangelista temporalmente duplo, que — tendo observado o percurso da vida de Jesus Cristo — irá aproximar dois espaços amplamente distanciados pelo tempo: o passado (histórico e memorial) e o presente (auto-reflexivo, crítico e re-visor). Deste projeto de re-contar a História, o narrador-evangelista vai lançar mão de um conjunto de reflexões (descobertas pelo pintor e o revisor) e de todo um conhecimento adquirido (cultural, ideológico, político e histórico), que lhe permitirão, voltamos a dizer, este olhar crítico e re-construtor de um passado responsável por um presente e criador de um futuro. A reflexão sobre Israel que abaixo reproduzimos, é um exemplo da aproximação destes dois tempos

através do reconhecimento da biografia — dele e de outros — e também o grandioso referente histórico que representa a Veneza) como construtores da narrativa da História que passa pela possibilidade de uma outra nova possibilidade de representação: outra procura de uma realidade artística, outra procura de versões históricas.

¹⁴ Esta conclusão faz parte de nossa monografia *O Evangelho segundo Jesus Cristo: um atentado contra as históricas verdades e as problemáticas do Pós-Modernismo*.

¹⁵ Cf. Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago* (pg.21).

amplamente distantes, que aqui se unem para mostrar a força dos traços do passado no presente do narrador e nosso:

[...] o deserto da Judéia queimava e requeimava a antiquíssima cicatriz duma terra que, havendo sido prometida a uns tantos, nunca viria a saber a quem entregar-se. (*Evangelho*:63)

Verificamos em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* a retomada da busca da *verdade* (evoluída para a busca de *possibilidades de verdade*) através da desconstrução de uma *verdade oficial*, instituída pela Igreja. O narrador, assim, ao re-construir a história da vida de Jesus Cristo vai vasculhar o passado com o objetivo de *reclamar* o que *não foi dito* através dos *metas*, abrindo conseqüentemente a História em um leque de possibilidades — *do que poderia ter sido*:

[...] Como foi que aconteceu, como foi que aconteceu é uma idéia que sempre nos acode diante do que já não tem remédio, perguntar aos outros como foi, desesperada e inútil maneira de distrair o momento em que iremos ter de aceitar a verdade, é isso, queremos saber como foi, e é como se pudéssemos ainda pôr no lugar da morte, a vida, no lugar do que foi, o que poderia ter sido. (*Evangelho*:427)

e no lugar do «sim» o «Não» de Raimundo Silva, e no lugar da *pintura de S.* o livro sobre a história do pintor.

A relação trilológica, então, quer revelar concomitantemente a evolução da descoberta da História como ato construtivo e da escrita como instrumento de re-construção e auto-conhecimento — pontos básicos do romance pós-moderno dito metahistoriográfico — além de reforçar elementos latentes na maneira de fazer literatura de Saramago, como a importância do sujeito, do referente, da intertextualidade e do questionamento do passado através de um jogo irônico e crítico, que abarca os níveis lingüístico, narrativo, ficcional e histórico.

E assim nada mais apropriado que terminarmos com umas palavras de *História do cerco de Lisboa*, que resumem o desejo da busca pela escrita das *verdades possíveis* — mola propulsora dos três romances escolhidos:

Seja como for, enquanto não chega esse dia, os livros estão aqui, como uma galáxia pulsante, e as palavras, dentro deles, são outra poeira cósmica flutuando, à espera do olhar que as irá fixar num sentido ou nelas procurará o sentido novo, porque assim como vão variando as explicações do universo, também a sentença que antes parecera imutável para todo o sempre oferece subitamente outra interpretação, a possibilidade duma contradição latente, a evidência do seu erro próprio. (26)

Novembro 2002

Referências bibliográficas

- Cerdeira da Silva, T.C. 1989: *José Saramago entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*. Publicações Dom Quixote, Lisboa
- Hutcheon, L. 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge, New York and London
- Reis, Carlos. 1998: *Diálogos com José Saramago*. Caminho, Lisboa
- Saramago, J. [1983] 1993: *Manual de Pintura e Caligrafia*. Caminho, 4ª edição, Lisboa
- Saramago, J. [1989] 1998: *História do cerco de Lisboa*. Caminho, 5ª edição, Lisboa
- Saramago, J. [1991] 1997: *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Companhia Das Letras, 16ª edição, São Paulo
- Seixo, M.A. 1977: *Discursos do texto*. Livraria Bertrand, Crítica Hoje 2, Amadora.

AVE/EVA: COMENTARIOS ACERCA DE UNA TIPOLOGÍA ARTÍSTICA BAJOMEDIEVAL

José María Izquierdo

Muliere, quam dedisti mihi, dedit mihi de ligno, et comedi
Bernardus Claravallensis

El texto artístico cumple una función de modelizador de la mentalidad en las sociedades por medio de la transmisión de mensajes no inmediatos. El arte por su característica intrínseca de la polisemia puede formar poderosos sistemas semióticos capaces de transmitir mensajes complejos dirigidos a lectores/públicos determinados.

El texto artístico, (...) puede considerarse como un mecanismo organizado de un modo particular que posee la capacidad de contener una información de una concentración excepcionalmente elevada. (Lotman 1988:359)

Además la obra de arte tomada como sistema comunicativo es un modelo representativo de un ser social. Dicho modelo no será solamente expresión de dicho ser sino también su modificante. En ese sentido podemos describir la historia siguiendo el fenómeno de cambio estético, social o político, como un proceso comunicativo en el que la introducción de nuevas informaciones genera nuevas respuestas del destinatario y nuevos mensajes por parte del emisor.

En la transición entre los siglos XII y XIII se va a producir una crisis de los sistemas normativos feudales en toda la Europa occidental. La Iglesia tuvo una importante función de agudizadora de dicha crisis a partir de su visión trifuncionalista de la realidad y su intrusión en el mecanismo jurídico feudal a través de los tribunales eclesiásticos y, entre otras, de la regulación a través de la sacramentalización del matrimonio de, tanto la estructura del parentesco, como de la sexualidad. La familia, desde la visión clerical, fue considerada entonces como la base en donde asentar la sociedad haciéndose necesaria una reformulación de la visión que de la mujer se tenía tradicionalmente como fomentadora del caos en el mundo desde el relato mítico del libro del *Génesis*. A partir de ahí y siguiendo el modelo exegético de la Iglesia el caos del pecado introducido en el mundo por una mujer deberá ser neutralizado por otra mujer que introduzca el orden, la redención, en el mismo. Esa será la base de la popularización del culto mariano en los siglos XII y XIII.

A lo largo de los siglos XII y XIII se creó en las incipientes literaturas de las lenguas románicas el tema de la oposición Ave/Eva o lo que es lo mismo entre María, la Nueva Eva dadora de vida, y Eva, madre de la estirpe humana introductora de la muerte tanto física como espiritual en forma de pecado. La introducción de esta oposición se realizó en unos siglos en los que la Iglesia empezó a imponer definitivamente el celibato a sus clérigos (Duby 1981) y también en pleno conflicto entre el poder eclesiástico y el secular en forma de «Lucha de las investiduras» (Siglo XII). Al mismo tiempo fue en esa época en la que el sacramento del matrimonio alcanzó una gran importancia situando a la Iglesia, su gestora, en el centro de la política de unión de estirpes en la Europa feudal. Fue en ese momento en el que nació el tema literario y artístico mencionado en forma, entre otras, de la paranomasia anagramática Ave/Eva (Gerli 1995:23). O lo que es lo mismo como resultado de combinar las características de la paranomasia, en las que se sintetizan las características de las semejanzas fonéticas entre dos vocablos muy parecidos aunque tengan significado diferente y las del anagrama en las que se forma una palabra por la transposición de las letras de otra. La paranomasia anagramática Ave/Eva es el resultado de la visión teleológica del mundo, del poder de la palabra en las sociedades fundamentadas en las religiones del libro y de la preeminencia de la imagen sonora y plástica en una sociedad de iletrados analfabetos como era la medieval. En ella consiguió recoger el artista una tipología bien conocida en la Edad Media que concentraba tanto los Evangelios como una larga serie de exégesis iniciada por los Padres de la Iglesia y culminada en ese tiempo por Bernardo de Claraval.

Las características del discurso artístico, fundamentalmente del visual, le hicieron ser capaz de condensar un máximo de información recogida por el lector en un sólo golpe de vista. A la vez tal discurso admitía un número amplio aunque finito, sobre todo en el caso de textos fundamentados en dogmas religiosos, de lecturas. Esas dos razones, entre otras, hicieron que se utilizaran textos artísticos estructurados en iconografías codificadas, paralelamente a la coherción social, para la constante refundación, modelización, de la sociedad trifuncional del Medievo europeo. Refundación que cobró una gran importancia en los reinos de la Península Ibérica donde junto a anomalías como la pervivencia de la liturgia mozárabe, se unía también la convivencia forzada de tres culturas¹ estructuradas en tres religiones.

¹ Citamos aquí una definición de cultura que aún consideramos válida: «La cultura comprenderá, también, el conjunto de textos (mensajes) que se han realizado en cada sistema semiótico a lo largo de la historia. Entendiendo por texto aquella entidad

El arte en el periodo mencionado fue un arte sincrético heredero del que en la Alta Edad Media fue capaz de acoger las viejas materias celtas, germánicas etc..., y sus iconos poéticos y paganos, en una iconografía que representaba la, cada vez más uniforme, Iglesia de Roma y su liturgia. La forma en que se dispuso y construyó el diálogo discursivo, la hibridación, dependió del tiempo histórico en que se realizó la obra mostrando la implantación del modelo religioso, doctrinal, y por ello del abandono de las viejas materias, del motivo narrativo seleccionado y de las propias habilidades del artista. Esa es la realidad que nos muestran, por ejemplo, algunas cruces en Gales² y Escocia o algunas piedras rúnicas escandinavas, iconos reconstituidos por la simple implantación de una cruz en la parte superior del monumento, con lo que la información de origen ancestral (y en algunos casos anecdótica o funcional) presentada en la base de la piedra se «iluminaba», se recualificaba, en relación con el símbolo cristiano por excelencia. Otras veces se usaron textos vinculados temáticamente y estructuralmente a tradiciones de mayor antigüedad, pero firmemente asentadas entre el pueblo, en los que pequeñas variaciones de personajes y figuras poéticas suponían la transformación del texto constituyéndose en verdaderos agentes del cambio ideológico de la época. Fue una mera cuestión de tiempo, y de asentamiento de la Iglesia y su modelo social, el que las viejas materias bretonas, escandinavas, etc... o los viejos modos litúrgicos, fueran marginalizándose. En los primeros casos a medida que su función referencial y traductora dejaban de tener sentido en una sociedad paulatinamente cristianizada tanto en su aspecto religioso doctrinal, como en la adopción política del Derecho romano. En el segundo caso, referido al cambio litúrgico, a causa de fundamentalmente la coherción ejercida por Roma.

El sincretismo, o hibridación, fue muy utilizado en el arte visual o plástico altomedieval, en dicho modelo la antigua materia nunca tuvo una función autónoma sino referencial/traductora de la materia nueva que hegemonizaba el

comunicativa percibida como autosuficiente y caracterizada por un funcionamiento que Umberto Eco compara con una 'máquina semántico-pragmática que pide ser actualizada en un proceso interpretativo, y cuyas reglas de generación coinciden con sus propias reglas de interpretación'. En este sentido, también las obras de arte son textos.» (Izquierdo 1993:6)

- ² Por ejemplo en la cruz de Gosforth, en Cumbria, donde una cruz corona la representación iconográfica del Ragnarøkkr descrito en la «Predicción de la Sibila/Volupså» en la *Edda Mayor*. Otro ejemplo podrían ser la «Dynnasteien» datada en 1050, donde una rústica figura de Cristo culmina una piedra rúnica que conmemoraba la edificación de un puente uniendo lo cotidiano con lo divino. La inscripción rúnica dice según nuestra traducción «Gunvor, hizo el puente, hija de Tydriks, después de Astrid, su hija. Ella era la más mañosa en Hadeland».

discurso en su totalidad. Se descontextualizaba el texto/icono antiguo/pagano para conferirle un nuevo valor semántico al resituarlo en un contexto diferente, cristiano. Se transformaba lo anecdótico, lo perteneciente a la fábula mítica, para potenciar solamente el valor paradigmático común a ambas religiones³. El nuevo discurso resultante suponía una presentación de imágenes que representaban paradigmas arquetípicos como «Infierno», «Bien», «Mal», «Apocalipsis»... y en el que su expresión iconográfica, vinculada a la antigua religión, se integraba en un nuevo discurso que anulaba su antiguo significado. El objeto artístico hacía, pues, reconocible lo que se propugnaba como nuevo y hacía «olvidar» aquello para lo que se había creado originariamente el viejo icono.

Los objetos artísticos de la época mencionada cumplieron su función como vehículos de transmisión del mensaje de forma persuasiva. No podemos saber con total certeza cuál fue la valoración estética de tales objetos en su época, pero sí que podemos saber que no fue igual a la que actualmente solemos darles, dadas las diferencias en el tiempo histórico y su actividad remodelizadora - revalorativa- de los textos y artefactos artísticos. Hemos de recordar que tales objetos, edificios o parte de los mismos cumplían con el orden funcional de la liturgia haciendo a esta y al mensaje que estructuraba comprensibles para una sociedad de iletrados. La aceptación del mensaje religioso se producía por la fuerza de la persuasión, de la repetición ritual y de la coerción, esta última formulada desde la «Alegoría de las dos espadas»⁴ que definía el reparto de funciones entre la Iglesia y la aristocracia siguiendo el modelo trifuncional expresado a través de la descripción de la sociedad por medio de la metáfora, de origen paulino, del cuerpo humano⁵. Esa aceptación supuso un cambio profundo

³ Un buen ejemplo de lo dicho lo encontramos tanto en la iglesia de madera de Hylestad (siglo XIII) en el valle noruego de Setesdal como en la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa (siglo XII-XIII) donde podemos ver integrada en el antiguo portal noruego, actualmente en el Museo Histórico de Oslo, y en la fachada oeste del templo navarro la historia de Sigurd Favnesbane según la iconografía procedente de la *Volsunga saga* (siglo XIII) y no según la que aparece en el «Fávnesmål» de la *Edda Mayor* (siglo XIII, el texto más antiguo se cree que es del siglo IX).

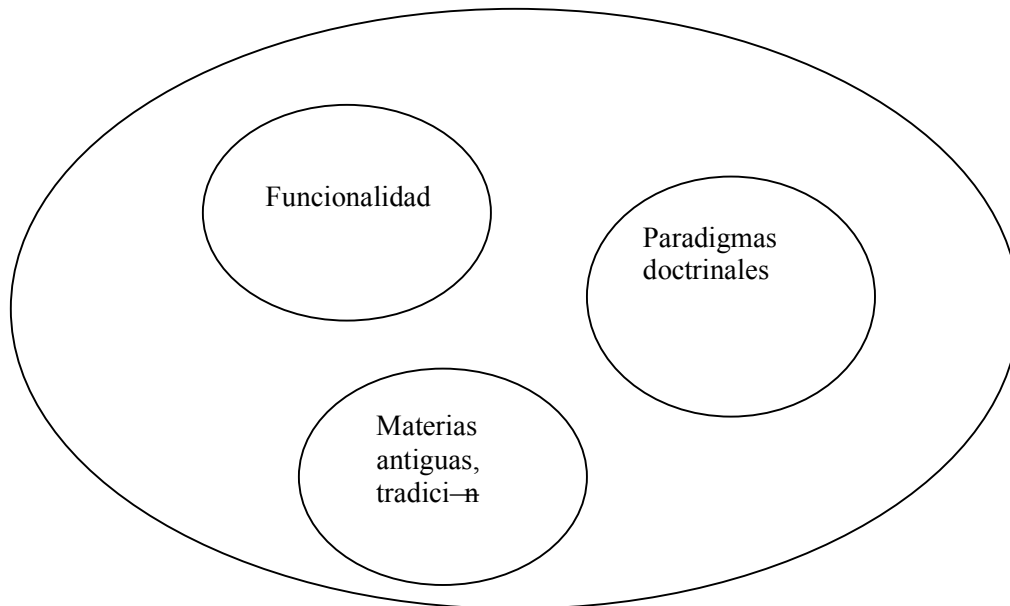
⁴ «Sométanse todos a las autoridades constituidas, pues no hay autoridad que no provenga de Dios, y las que existen, por Dios han sido constituidas. [...] si obras el mal, teme: pues no en vano lleva espada: pues es un servidor de Dios para hacer justicia y castigar al que obra el mal.»(*Romanos* 13:1-5)

«Esta espada, pues, la recibe el príncipe de manos de la Iglesia, ya que ésta no tiene ninguna espada de sangre en absoluto. Posee, sin embargo, ésta, pero usa de ella a través de la mano del príncipe, a quien dio potestad de la coacción corporal, reservándose para sí la potestad de lo espiritual en la persona de los pontífices.» (Juan de Salisbury 1983:307)

⁵ «Pues, así como nuestro cuerpo, en su unidad posee muchos miembros, y no desempeñan todos los miembros la misma función, así también nosotros, siendo muchos, no formamos

del modelo social y cultural de representación o lo que es lo mismo: la manera en que aquellas gentes deseaban verse y se reconocían.

En ese sentido los textos literarios y los objetos estéticos medievales, como vemos en la siguiente figura, son el resultado de la articulación de tres discursos: funcional, doctrinal y literario.



El discurso funcional podía tener como objeto el hacer propaganda de lugares (iglesias, santuarios o monasterios), el reforzamiento de, por ejemplo, algún aspecto litúrgico, nos referimos aquí por ejemplo a los frescos mozárabes del Panteón de los reyes de la iglesia de San Isidoro de León (s. XII), de la liturgia

más que un sólo cuerpo en Cristo, siendo cada uno por su parte los unos miembros de los otros» (*Rom* 12:4-5). También se utiliza la alegoría del cuerpo humano en (*Cor* 12: 12-27).

Ese modelo analógico tendrá un magnífico ejemplo en la Noruega medieval en plena Lucha de las Investiduras entre los birkebeiner y los baglere: «Vi begynner denne forklaringen med at Krist og den hellige kirke utgjør et fullstendig legeme, uskadd og med alle sine lemmer i behold. Krist selv er hodet på dette legeme, og kirken er kroppen. Øynene på dette legeme skulle være biskopene våre, de skulle vise oss på rett vei, en sikker alfarvei uten noen villstier, og se godt for alle de andre lemmene [...] Tunge og lepper på dette legemet skulle prestene våre være; de skulle gi oss en god lære og selv i sin ferd vise oss et godt levnet [...] Underarmer og hender på dette legemet skulle være ridderne og hirdmennene og de andre hærmennene av lavere rang; de skulle bære skjold og vern for brystet og de andre lemmene. Men mage og innvoller på dette legeme skulle munkar og renlevnetsmenn være, som bare skulle nyte og smake slik føde som hele legemet kan ha næring og styrke av. Og legger og føtter på dette legemet skulle være bønderne og allmuen, de som holder dette legemet oppe med arbeid og allslags virksomhet.» (*Sverres saga. En tale mot biskopene* 1986:263-264).

de algunas celebraciones religiosas o la mera hagiografía referida a santos locales como en el siguiente ejemplo:

Quiero fer una prosa	en román paladino
en qual suele el pueblo	fablar con so vecino,
ca non so tan letrado	por fer otro latino,
bien valdrá, como creo,	un vaso de bon vino.

Quiero que sepades	luego de la primera,
cuya es la istoria,	metervos en carrera:
es de Sancto Domingo	toda bien verdadera,
el que dicen de Silos	que salva la frontera.

(Gonzalo de Berceo 1992:43-44)

El discurso doctrinal basado en un paradigma teológico era reducido a su máxima simplicidad, a pesar de que la complejidad y el misterio de la fe eran elementos consustanciales de la mayor parte de las obras artísticas medievales en los que el artista no era más que el brazo ejecutor de la verdad revelada o de la interpretación de la misma realizada por la Iglesia, nos referimos aquí a iconos como los del «Pantocrátor» o «Maiestas Domine», «Tetramorfos», María como «Maiestas Mariae», el «Árbol de Jessé», etc...

El discurso literario se basaba, la mayor de las veces, en una leyenda oral o escrita fundamentalmente en latín ilustradora de la idea doctrinaria cumpliendo desde su pleonismo literario una función persuasiva.

Entonces Yahveh Dios dijo a la serpiente:

[...]

«Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar.» (*Génesis* 3: 13)

El tema mariológico, que surgirá con fuerza en la literatura y arte medievales, se expresará en textos literarios y artísticos desde esa triple perspectiva. Por una parte cumplirán muchas de tales obras la función de resaltar los santuarios marianos invitando a su peregrinación o romería en fechas concretas, o como una etapa más en peregrinaciones de mayor envergadura como la de Santiago de Compostela⁶. Un buen ejemplo de lo dicho será el caso de la escultura gótica de Santa María la Blanca de la iglesia románico-gótica de Villalcázar de Sirga

⁶ Un caso concreto se nos presenta en «El Monasterio de San Millán, cerca de Nájera en el Camino de Santiago, con la iglesia de San Pedro, la cual se destinaba a la sepultura de peregrinos fallecidos en sus cercanías. Es probable que este hospital sirviera de punto de partida para pequeñas excursiones de peregrinos que se dirigían al Santuario de la Virgen en el Monasterio de Yuso. Si esto era así, es posible que los Milagros se recitaran en Azofra como aliciente al viaje.» (Gerli 1995:23).

(Palencia) a la que Alfonso X el Sabio dedicó las cantigas 31, 217, 218, 229, 232, 234, 243, 253, 268, 278, 301, 313, 351 y 355.

El discurso teológico presentará fundamentalmente los paradigmas de «María mediación o abogada» y de «María como Nueva Eva» redentora de los pecados generados por Eva. El motivo religioso se presentaba a veces de forma literaria desde la ya mencionada paranomasia anagramática: Ave-Eva⁷. Este discurso se fundamentaba en el evangelio de Mateo y su genealogía de Jesucristo⁸ y en el de Lucas (Lucas I:26-38) en el que en el pasaje de la Anunciación del ángel se dirige este a María con la frase «Salve María, llena de gracia» que en la Edad Media se formulaba en latín con un «Ave Maria gratia plena» y que fue interpretada en las exégesis de Iustinus (h100-h165) e Ireneus (h125-h202). El primero de estos Padres de la Iglesia formuló el papel mediador de María en su *Dialogus cum Tryphone Iudaeo*, el segundo elaborará el paradigma de «María como nueva Eva» en su *Adversus Haereses* planteando que si el género humano había quedado sujeto a la muerte a causa de la acción de una virgen, Eva, sería también librado de la misma por otra Virgen: María. Asimismo la desobediencia de una virgen debía de ser neutralizada por la obediencia de la Virgen.

...et quemadmodum adscriptum est morti genus humanum per
virgem, solutum est per virginem, aequa lance dispositiva virginali
inobaudientia per virginalem obaudientiam... (Irenäus von Lyon
2001:152)

La salutación aparecida en el Evangelio de Lucas será utilizada también en el ritual de Severus Antiochenus (538) o en las obras del reformador benedictino Petrus Damianus (1007-1072) dando origen a la oración del «Ave María». Posteriormente serán Bernardus Claravallensis (1090-1153) y Jacobus de Voragine (¿1230-1298) los que tendrán una gran importancia en la propagación de tales definiciones mariológicas. El primero uniendo las definiciones de

⁷ Fray Angélico (1400-1445) utilizó en sus cuadros de *La Anunciación* (1435-45) el motivo de Ave/Eva. Esa *Anunciación* se encuentra en el Museo del Prado. Una magnífica ilustración del mismo motivo se encuentra en el misal del arzobispo de Salzburgo que utiliza Christa Grössinger en su 1997: *Picturing women in late medieval and renaissance art*. Manchester, Manchester University Press, p. 6. Ambas imágenes pueden verse en: <http://folk.uio.no/jmaria/Hovedfag/AveEva.Iconografia.pdf>. En esta última ilustración se representa a María como segunda o nueva Eva y en ella podemos ver a los seguidores de María recibiendo los frutos de la vida mientras que los de Eva reciben los de la enfermedad y la muerte del Árbol de la ciencia del Bien y del Mal.

⁸ *Mateo* I:1-17. Un nuevo ejemplo de cómo el discurso teológico vertebró la estructura de un objeto artístico medieval lo vemos en el parteluz del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela donde aparece la genealogía completa de Cristo.

Iustinus e Ireneus elaboró el icono de una María mediadora, restituidora del orden caotizado por Eva.

Laetare, pater Adam, sed magis tu, o Eva mater, exsulta, qui sicut omnium parentes, ita omnium fuistis peremptores, et, quod infelicius est, prius peremptores quam parentes. Ambo, inquam, consolamini super filia, et tali filia; sed illa amplius, de qua malum ortum est prius, cuius opprobrium in omnes pertransiit mulieres. Instant namque tempus, quo iam tollatur opprobrium, nec habeat vir quid causetur adversus feminam, qui utique, dum se imprudenter excusare conaretur, crudeliter illam accusare non cunctatus est, dicens: *Muliere, quam dedisti mihi, dedit mihi de ligno, et comedi.* (Bernardo de Claraval 1984:617)

El segundo a través de su *Legendi di Sancti Vulgari Storiado* (1264), verdadera biblioteca hagiográfica medieval, presentó con ligeros cambios lo ya formulado por Ireneus en su exégesis planteada en el ya mencionado *Adversus Haereses*.

Dase a esta fiesta el nombre de Anunciación del Señor porque en ella conmemoramos el anuncio hecho por un ángel de que el Hijo de Dios iba a tomar carne humana.

Por tres razones fue conveniente que la anunciación angélica precediese a la Encarnación:

Primera. Porque procedía conservar cierto paralelismo entre los caminos de la prevaricación y de la reparación: Así como el diablo mediante la tentación suscitó en el ánimo de una mujer la duda y por la duda la llevó al consentimiento y por el consentimiento la condujo a la caída, así también un ángel, mediante la anunciación, suscitaría en el alma de otra mujer la fe, y por la fe la llevaría al acatamiento de la voluntad divina, y por el acatamiento o consentimiento a la concepción en sus entrañas del Hijo de Dios.» (Santiago de la Vorágine/Varazze 1984:211)

El discurso literario mariológico se elaboró en parte a través de, entre otras fuentes, la relectura de diversas colecciones de *Miracula Beate Marie Virginis* en las que aparecen los paradigmas teológicos: María mediadora y María nueva Eva. A partir de ahí se recogerán y reescribirán en lengua vulgar romance diversas anécdotas, ejemplos morales, milagros y leyendas. El discurso literario también se expresó en forma de canciones descriptivas de María, su poder y función, basadas en los ya mencionados paradigmas. Por ejemplo ya en el siglo IX se cantaba en catalán antiguo la balada de «Los set gotxs» repitiendo el «Ave Maria gracia plena» evangélico:

Los set gotxs recomptarem
et devotament xantant
humilment saludarem
la dolça verge Maria.

Ave Maria gracia plena
Dominus tecum, Virgo serena.

Verge fos anans del part,
en lo part e prés lo part,
sens nengun corrupiment ...
(*Llivre vermell*: fol. 26v)

El tema mariológico no se limitó a las literaturas iberorrománicas sino que también tuvo ejemplos en la actual Francia y así, por ejemplo, podemos mencionar a Gautier de Coincy (1177-1236) que en su «Entendez tuit ensemble»⁹ ya utilizó la paranomasia anagramática Ave/Eva planteando la idea de Ireneus acerca de María como redentora de los pecados de Eva:

Eve a mort nous livra
Et **Eve** apporta **ve**
Mais tous nous delivra
Et mist a port **ave**.
(Gautier de Coincy 1970: 575-579)

En Castilla Alfonso X (1221-1284) en su Cantiga LX «Esta é loor de Santa Maria, do departamento que á entre Ave e Eva» cantó el mismo paralelismo planteado por Gautier de Coincy resaltando el papel de María como mediadora entre Dios y el hombre, y como restituidora del Paraíso, esta vez espiritual:

Entre Av' e Eva
gran departiment' á

Ca Eva nos tolle
o Parays'e Deus,
Ave nos y meteus;

⁹ «Entendez tuit ensemble, et li clerc et li lai/Le salu Nostre Dame. Nus ne set plus dous lai./Plus dous lais ne puet estre qu'est *Ave Maria*./Cest lai chanta li angeles quant Dieus se maria. [*Eve*... Estribillo citado] Ave a cui li angles dist 'plena gratia.'/Dame, en toy tant de joie et tant de grace i a/Que de toi son sacraire fist li Sains Esperis./Qui ce ne croit sanz doute dampnez est et peris. [*Eve*...] [...]

Ave. Se tu ne fusses, tous li mons fust dampnez,/Mais Diex t'olt pourveüe, ainz que fust Adanz nez,/Pour saner la grief plaie dont Eve nos navra./Qui ne t'aimme et honneure ja l'amor Dieu navra. [*Eve*...]...». Manuscrito de Soissons. Paris, Bibliothèque nationale de France, n. acq.fr.24541. (Gautier de Coincy 1970:575-579).

Entre Av' e Eva

*gran departiment' á*¹⁰

(Alfonso X el Sabio 1986:Vol. 1, 204)

Por último Gonzalo de Berceo (1198?-1274?) aunque no utilizó la mencionada paranomasia, trató también del motivo de María como Nueva Eva entre otras en las cuadernas 620 y 621 del Milagro XXII, «El romero naufragado»:

Quantos que la bendizen	a la Madre gloriosa,
¡par el Reï de Gloria	facen derecha cosa!
Ca por ella issiemos	de la cárcel penosa,
En que todos yaziemos,	foya muy periglosa.

Los que por Eva fuemos	en perdición caídos,
Por ella recombramos	los solares perdidos;
Si por ella non fuesse	yazriémos amortidos,
Mas el so sancto fructo	nos ovo redemidos.

(Gonzalo de Berceo 1984:98)

La formación de la paranomasia mencionada cumplió la función nemotécnica de recordar todo un dogma religioso. Al escuchar o repetir lo que aparentemente carece de sentido para nosotros, Ave/Eva, se desencadenaba toda una serie de iconos, imágenes y tipos que formaban la base cultural e ideológica del imaginario de la época. La elaboración de discursos literarios y artísticos basados en la tipología Eva/Nueva Eva y en la idea de María como mediación entre los hombres y Dios, compartirá también aspectos con la poesía trovadoresca occitana del siglo XII teniendo como protagonistas, en este caso, a las damas de las Cortes de amor en la poesía no religiosa¹¹. Aquí los paradigmas religiosos serán sustituidos por paradigmas poéticos que se convertirán en meras convenciones sin nexo de unión con las Damas/Donnas a las que se dirigen las canciones, siendo necesarias las identificaciones en forma de *senhal* para conocer el destinatario real de la canciones trovadorescas. La función mediadora de la Dama, no entramos aquí en el hecho demostrado de que muchos trovadores cantaban a sus señoras para la obtención del *pretz*, será la de representar el arquetipo de la belleza y por ello, a través del neoplatonismo medieval, configurar una mediación hacia el mundo inalcanzable de las ideas puras de

¹⁰ «Eva nos foi deitar/do dem' en sa prijon,/e Ave en sacar;/e por esta razon://*Entre Av' e Eva/gran departiment' á*//Eva nos fez perder/amor de Deus e ben,/e pois Ave aver/no-lo fez; e poren://*Entre...*//Eva nos ensserrou/os çeos sen chave,/e Maria britou/as portas per Ave.//*Entre...*» (Alfonso X 1986:Vol. 1, 204)

¹¹ Aunque algunos de esos trovadores fueran miembros de la herejía cátara o albigense.

belleza o amor. Es decir que paralelamente a la dicotomía Ave/Eva se introducirá en la estética-poética/erótica medieval el dualismo Dama/Mujer. La primera tomada como mediación hacia una vida mejor (en términos de prestigio, economía o sexualidad) la segunda, en forma de mujer rústica, lastrada con la imagen de ser hija de la introductora del caos en el mundo¹². Esa misma forma de pensar y elaborar discursos estéticos se encardinará en la poética dantesca de *Vita nuova* para formar parte de los posteriores discursos erótico-estéticos del Renacimiento y el Barroco. En este último período recuperando, en el caso español, el tema de Ave/Eva en la iconografía de la Inmaculada concepción. Iconografía que recogerá la postura de la Iglesia española frente al Vaticano acerca de la naturaleza de la Virgen¹³. A medida que el sujeto ético y estético variaron cambió también la configuración estética o poética del mensaje del que quedó como un rescoldo de la vieja paranomasia Ave/Eva, la dualidad Dama/Mujer o Madre/Prostituta presentes en las culturas y literaturas de la sociedades modernas occidentales.

En todo lo dicho vemos como el arte en general y la literatura en concreto cumplieron durante la Edad Media con la doble función de sistemas de comunicación modelizadores culturales y de métodos de conocimiento «poiético». También observamos como el objeto artístico se constituyó en base al diálogo discursivo, a las relaciones que se establecieron entre los discursos que lo conformaban y a las interpretaciones generadas en diferentes contextos históricos y culturales.

Bibliografía

- Alfonso X el Sabio 1986: *Cantigas de Santa María*. (Walter Mettmann ed.). Madrid: Castalia.
- Bernardo de Claraval 1984: «En alabanza de la Virgen María» en *Obras completas*, vol. 2. Madrid: BAC.
- Biblia de Jerusalén* 1975: Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Duby, George 1981: *Le Chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Paris: Hachette
- Gautier de Coinci 1970: *Les miracles de Nostre Dame*. Tome quatrième. Genève: Libraire Droz.

¹² Ver en (Izquierdo 1998:37-57)

¹³ Fue el Papa Pío IX quien definió el dogma de la Inmaculada Concepción (1854) en el Concilio Vaticano I

- Gonzalo de Berceo 1984: *Milagros de Nuestra Señora*. (Claudio García Turza ed.). Logroño: Colegio Universitario de la Rioja.
- 1995: *Milagros de Nuestra Señora*. (Michael Gerli ed.). Madrid: Cátedra
 - 1992: *Vida de Santo Domingo de Silos. Poema de Santa Oria*. (Aldo Ruffinato ed.). Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral.
- Grössinger, Christa 1997: *Picturing women in late medieval and renaissance art*. Manchester: Manchester University Press.
- Edda dikt* 1985: Oslo: Cappelen Forlag.
- Irenäus von Lyon 2001: *Adversus Haereses*. Volumen V. Freiburg: Herder.
- Izquierdo, José María 1993: *El espíritu del bosque. Skogens ånd. El arte como sistema comunicativo en la transición de los siglos XII y XIII. El caso noruego*. Tomos I, II y Apéndice. Valencia: Universitat de València.
- 1998: «Si.m vol midons s'amor donar. Algunos comentarios acerca de la poesía trovadoresca». Oslo: *Romansk forum* 8, 37-57
- Juan de Salisbury 1983: *Policraticus*. Madrid: Editora Nacional
- Lotman, Yuri M. 1988: *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo
- Santiago de la Vorágine/Varazze 1984: *La Leyenda dorada/Legendi di Sancti Vulgari Storiado*. Madrid: Alianza editorial.
- Sverres saga. En tale mot biskopene* 1986: Oslo: Aschehoug.

LA MÉTONYMIE CONCEPTUELLE

Antin Fougner Rydning

1. Introduction

La métonymie – longtemps considérée comme le parent pauvre de la métaphore en linguistique cognitive – bénéficie aujourd’hui d’un regain d’intérêt dû à la volonté de mieux comprendre les systèmes conceptuels qui sous-tendent notre façon de penser et d’agir. Cet objectif cognitiviste a, de son côté, fortement contribué à inspirer sémanticiens et informaticiens à considérer la métonymie comme un élément primordial du fonctionnement du langage et à en identifier la nature en vue d’une modélisation susceptible de servir au traitement automatique du langage naturel.

Les objectifs du présent article sont de distinguer la métonymie conceptuelle des deux autres mécanismes conceptuels que sont la métaphore et la synecdoque, puis de rendre compte de la façon dont certains linguistes ont suggéré de pallier aux insuffisances du modèle de distinction cognitiviste traditionnel, et enfin d’exposer très brièvement comment l’identification de l’emploi de la métonymie peut trouver une application en traduction automatique.

2. La métonymie dans le triangle cognitif¹

Selon la définition classique, la métonymie est une figure de rhétorique par laquelle un concept est exprimé au moyen d’un terme désignant un autre concept qui lui est relié par une relation nécessaire. Cette relation peut être multiple : la cause pour l’effet, le signe pour la chose signifiée, le lieu pour l’événement, l’instrument pour l’action, le producteur pour le produit, ou comme dans l’exemple classique (1) ci-dessous, le contenant pour le contenu :

(1) *Boire un verre.*

Les cognitivistes, qui ont emprunté le terme de métonymie à la rhétorique, lui confèrent un rôle bien plus étendu que celui de trope. Outre le fait que la

¹ La notion de « triangle cognitif » qui a trait au rapport entre la métaphore, la métonymie et la synecdoque est empruntée à Ken-ichi Seto (1996)

métonymie est un procédé référentiel, ils voient en elle un mécanisme général de la compréhension du sens. La métonymie est présente dans tous les textes, quels qu'ils soient, non pas de façon aléatoire et occasionnelle, mais de façon régulière et constante. Elle concerne les usages tout à fait ordinaires du langage. Mais qui plus est, la métonymie n'est pas un phénomène exclusivement linguistique, elle fait partie intégrante des systèmes conceptuels qui sous-tendent notre façon de penser et d'agir. Fondée sur notre expérience, la métonymie conceptuelle est un processus de la pensée qui permet d'accéder à la compréhension.

Si des cognitivistes comme Lakoff & Johnson 1980, Lakoff 1987, Lakoff & Turner 1989, Gibbs 1994, 1999 ont toujours estimé que la métaphore et la métonymie étaient les pierres angulaires de la cognition humaine et les deux procédés les plus courants pour se référer aux individus, objets, événements et situations dans la vie :

Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphoric in nature. (Lakoff & Johnson 1980 : 3)

Metonymic concepts (like THE PART FOR THE WHOLE) are part of the ordinary everyday way we think and act as well as talk. (Lakoff & Johnson 1980 : 39)

il n'en reste pas moins que pour eux la compréhension métaphorique est supérieure à toute autre forme de conceptualisation :

[...] metaphor allows us to understand our selves and our world in ways that no other modes of thought can. (Lakoff & Turner 1989 :xi)

[...] metaphor is anything but peripheral to the life of the mind. It is central to our understanding our selves, our culture, and the world at large. (Op. cité : 214)

C'est sans doute pour cette raison que leur recherche a essentiellement été axée sur la métaphore, ce qui les a conduit à formuler une *théorie de la métaphore conceptuelle*, où la métonymie n'est abordée que dans la mesure où elle sert de tremplin à la métaphore au niveau de la constitution du sens d'un énoncé: « [...] metaphor and metonymy can interact to form a unified interpretation » (Lakoff & Johnson 1980 :106).

Bien que la théorisation sur le procédé métonymique ait été très modeste comparée à la théorisation sur le procédé métaphorique, il convient de créditer les cognitivistes pour avoir su déceler une systématité de la métonymie leur permettant de dégager des concepts métonymiques qui servent à structurer nos

pensées et nos actions. Les recherches récentes sur la métonymie visent à combler les lacunes sur le statut cognitif de la métonymie et à mieux cerner le rôle qu'elle joue dans la production du sens.

3. La métaphore versus la métonymie dans une perspective cognitive

Les processus cognitifs de la métaphore et de la métonymie sont différents, certes, mais leur fonction consistant à assurer la compréhension du sens se recoupe. Comme l'ont souligné Lakoff & Johnson, :

Metaphor and metonymy are different *kinds* of processes. Metaphor is principally a way of conceiving of one thing in terms of another, and its primary function is understanding. Metonymy, on the other hand, has primarily a referential function, that is, it allows us to use one entity to *stand for* another. But metonymy is not merely a referential device. It also serves the function of providing understanding. [...] Thus metonymy serves some of the same purposes that metaphor does, and in somewhat the same way, but it allows us to focus more specifically on certain aspects of what is being referred to. It is also like metaphor in that it is not just a poetic or rhetorical device. Nor is it just a matter of language. (Lakoff & Johnson 1984 : 36-37)

Or, du fait que la métaphore et la métonymie sont parfois confondues parce que toutes deux établissent un lien entre deux choses : « Metonymy and metaphor are sometimes confused because each is a connection between two things » (Lakoff & Turner 1989 : 103), les efforts portent aujourd'hui sur la distinction à établir entre ces deux mécanismes cognitifs.

Malgré leurs nombreux points de recoupement, comme p. ex. le fait que toutes deux sont conceptuelles, se prêtent à des projections et font partie de notre système conceptuel quotidien, et peuvent en conséquence être utilisées de façon automatique et naturelle, la métaphore se différencie de la métonymie sur le plan de la nature de la projection domaniale. Comme l'ont souligné Lakoff & Turner (1989) la métaphore est perçue comme une projection inter-domaniale, c.à.d. une projection effectuée entre deux domaines conceptuels différents, alors que la métonymie est perçue comme une projection intra-domaniale, c.à.d. une projection entre deux entités à l'intérieur d'un même domaine conceptuel. Il s'ensuit que la métaphore est étroitement liée aux concepts de la similarité et de l'analogie entre des faits ou des phénomènes par ailleurs très différents, alors que la métaphore est assimilée au concept de la contiguïté entre deux faits ou phénomènes proches. Donnons deux exemples en guise d'illustration. Dans (2) ci-dessous :

(2) *J'ai fait **fausse route**.*

nous avons à faire à une métaphore. L'expression métaphorique est la retombée linguistique de notre façon de concevoir l'image abstraite du concept métaphorique : LA VIE EST UN VOYAGE. Nous prenons comme point de départ l'existence de deux domaines : le domaine source du *voyage*, et le domaine cible de la *vie*. Ce sont nos connaissances et notre expérience des voyages que nous projetons sur le domaine de la vie qui nous permettent de comprendre certains aspects de la *vie*. Nous pouvons p. ex. établir un rapport entre :

- Un voyageur et une personne qui vit sa vie
- Un itinéraire et la direction d'une vie
- Les sites visités et les étapes d'une vie

Notre connaissance générale du voyage a une structure qui nous met à même de la distinguer d'autres activités comme p. ex. le sport ou le travail. Cette structure constitue l'ossature du modèle. Ou disons plutôt pour nous conformer à la terminologie de Lakoff & Turner que l'ossature correspond à un schéma doté de cases à remplir. C'est ainsi que le schéma du VOYAGE a une case pour le VOYAGEUR qui peut être remplie par la personne qui part en voyage. Le concept de VOYAGEUR ne peut donc être défini que par rapport au concept de VOYAGE. Comprendre qu'une personne part en voyage, c'est voir que cette personne remplit le rôle du VOYAGEUR dans le schéma du VOYAGE. Dans la métaphore conceptuelle LA VIE EST UN VOYAGE, une projection est établie entre la structure du schéma du VOYAGE et celui du domaine de la VIE. Un rapport de similarité existe dès lors entre le VOYAGEUR et la PERSONNE QUI VIT SA VIE. Ainsi dans (2) ci-dessus, qu'un voyageur n'atteigne pas sa destination correspond au fait qu'une personne n'atteint pas les buts qu'elle s'est fixés dans la vie.

Dans (3) ci-dessous :

(3) *J'ai acheté une **Ford**.*

nous avons à faire à une métonymie. La projection s'effectue dans le cadre du même domaine conceptuel, celui de l'industrie de l'automobile, où un rapport est établi entre le produit (la voiture) et le producteur (Ford). En termes de modèle cognitif idéalisé de *production* de Lakoff, nous établissons le rapport conceptuel suivant: LE PRODUCTEUR pour LE PRODUIT.

Nous retenons que la métonymie est un processus *cognitif* par lequel une entité conceptuelle fournit un accès mental à une autre entité conceptuelle. Le principe en œuvre est celui de la *contiguïté* où un rapport est établi entre deux entités à l'intérieur de ce domaine. La nature de la contiguïté est conceptuelle, car la métonymie fait appel à une représentation mentale où le sujet mobilise ses connaissances extra-linguistiques. Si celles-ci font défaut, le mécanisme référentiel ne joue pas. Il s'ensuit qu'en l'absence d'une conceptualisation le message reste lettre morte.

Gibbs (1999), qui estime qu'il est parfois difficile de distinguer la métaphore de la métonymie, a proposé le test de similitude suivant pour les départager :

Figurative statements of the *X is like Y* form are most meaningful when X and Y represent terms from different conceptual domains. If a non-literal comparison between two things is meaningful when seen in an *X is like Y* statement, then it is metaphorical ; otherwise it is metonymic. It makes sense to say *The boxer is like a creampuff* (metaphor) but not *The third baseman is like a glove* (metonymy). (Gibbs 1999 : 322)

Essayons d'appliquer ce test aux deux autres expressions suivantes :

- (4) *I am a one man's **dog**.*
- (5) ***Le sandwich au jambon** attend l'addition.*

Alors que le test de similitude de Gibbs se prête parfaitement pour (4), du fait qu'il est possible de dire « I am *like* a one man's dog », il n'est en revanche pas possible pour (5), car dire « Le sandwich au jambon *est comme* une personne qui attend l'addition » n'a aucun sens. Il s'ensuit que nous avons une métaphore dans (4) et une métonymie dans (5).

4. Pour une classification syntaxico-sémantique

Bien que la perspective cognitive ait sensiblement élargi notre conception du langage et contribué à un nouvel essor dans les recherches linguistiques sur la métonymie et la métaphore, la distinction cognitiviste traditionnelle entre elles, ainsi que la distinction entre la métonymie et la synecdoque, font actuellement l'objet de critiques pour leur insuffisance. Beatrice Warren (2002 : 5) spécialiste en sémantique lexicale, estime que le modèle cognitiviste ne permet pas de capter un nombre important de différences fondamentales entre la métaphore et la métonymie et cherche à recentrer l'intérêt théorique sur leurs propriétés

syntaxiques et sémantiques. Elle prend comme point de départ la métonymie référentielle, qu'elle considère constituer le prototype de la métonymie. Dans son exemple (6) d'une métonymie référentielle le terme *money* réfère indirectement à une « personne riche » :

(6) *She married money.*

Warren expose 6 différences majeures entre la métaphore et la métonymie que nous représentons sous la forme tabulaire ci-dessous :

La métaphore	La métonymie
Nature hypothétique	Nature non-hypothétique
Sert comme procédé rhétorique ou d'extension du lexique	Peut servir comme procédé rhétorique ou d'extension du lexique
Peut dépasser le niveau de la proposition	Ne dépasse pas le niveau de la proposition
Projection plurale	Projection unique
Peut former des thèmes	Ne peut pas former des thèmes
Sens littéral + figuré impossible	Sens littéral + figuré possible

Reprenons ces 6 paramètres tout en les étayant d'exemples et/ou de commentaires :

- (i) La métaphore est de nature hypothétique, alors que la métonymie ne l'est pas. Exemples :
 - La métaphore *LA VIE EST UN VOYAGE* implique la représentation mentale d'une vie conçue *comme si* elle était un voyage.
 - La métonymie *the kettle is boiling* est la constatation d'une action où l'eau contenue dans la casserole bout réellement. Un rapport est établi entre le liquide contenu dans la casserole et la casserole. Nous ne considérons pas l'eau *comme si* elle était une casserole.
- (ii) La métaphore a une fonction soit rhétorique soit d'extension du lexique. Bien qu'elle puisse être dotée de ces mêmes fonctions, la métonymie peut tout aussi bien en être dévêtue, comme en témoignent les deux exemples ci-dessous :
 - *Bill's shoes were neatly tied.* [laces]
 - *Different parts of the country* [inhabitants]

Warren rejoint à cet égard les cognitivistes qui considèrent la métonymie non pas comme une particularité stylistique du langage poétique et littéraire, mais comme un procédé usuel du langage de tous les jours.

(iii) Alors que la métaphore peut dépasser le niveau de la proposition, comme en témoigne l'exemple suivant :

- *You scratch my back and I will scratch yours. [If you help me with what I cannot manage myself but which you can easily do for me, I will return such a service]*

la métonymie ne le dépasse pas. Exemple :

- *The shoes were neatly tied. [The laces of the shoes were neatly tied]*

(iv) La projection mentale peut être plurale dans le cas de la métaphore. Empruntons en guise d'illustration un exemple à Grady, Oakley & Coulsen (1999 : 108):

- *The [Sri Lankan] ship of state needs to radically alter course ; weather the stormy seas ahead and enter safe harbor.*

L'expression métaphorique dans l'énoncé renvoie à la métaphore conceptuelle LA NATION EST UN NAVIRE. Celle-ci peut être représentée dans un schéma, où chacune des cases du domaine conceptuel source est projetée sur une case correspondante dans le domaine conceptuel cible :

DOMAINE SOURCE : NAVIRE	DOMAINE CIBLE : NATION
Navire	Nation
Cours du navire	Politique de la nation
Naviguer	Décider de la politique
Conditions en mer	Circonstances politiques
Gîter	Déstabiliser
Chavirer	Echec politique
Changer de cap	Opter pour une nouvelle direction
Entrer dans le port	Chercher la stabilité politique

Ces projections nous permettent de dégager le sens de l'énoncé, que nous pouvons paraphraser en ces termes: La politique du Siri Lanka a

besoin d'être reconsidérée : il convient d'affronter les difficultés et d'œuvrer pour la stabilité.

Dans le cas de la métonymie, la projection est toujours unique. Dans l'exemple ci-dessous:

- *J'ai bu un **rouge** millésimé.*

le domaine conceptuel est celui du vin. Nous établissons un rapport intra-domanial entre la couleur et la boisson. Ainsi la propriété matérielle sert à désigner l'entité. Warren souligne que si la projection est toujours unique, une métonymie peut en cacher une autre. Nous avons alors à faire à une métonymie inclusive (Dirven 1993). Elle donne en exemple la pièce de monnaie suédoise *krona* 'couronne' : « That which *has* that which *represents* a crown on it. », mais avoue que pour la plupart des Suédois elle constitue sans doute une métonymie morte.

- (v) Les métaphores ont la propriété de former des thèmes qui peuvent être repris et étendus à travers un texte. Prenons l'exemple très illustratif de la métaphore thématique de Warren extrait d'un article du *Times* en mai 1997 intitulé « Tony rewards his house-trained poodles »

- MPs ARE WELL-TRAINED POODLES

L'auteur confère aux parlementaires certaines des propriétés du caniche : *scores of little wet backbench tongues caressing the prime ministerial boot : a sea of moist, adoring eyes around him : the sound of orchestrated panting from those desirous of office.*

La propriété qu'a la métaphore de former des thèmes découle à notre avis tout naturellement du paramètre précédent : la *projection plurale* où plusieurs connexions peuvent être établies à l'intérieur d'un même schéma entre les cases du domaine conceptuel source et celles du domaine conceptuel cible.

Les métonymies, même si elles donnent lieu à des catégorisations conceptuelles telles CONTENANT pour CONTENU, LIEU pour HABITANTS, PRODUCTEUR pour PRODUIT n'ont pas cette propriété de former des thèmes.

- (vi) Lorsqu'une expression peut être lue aussi bien au sens littéral que figuré sans produire de zeugme, nous avons à faire à une métonymie, comme en témoigne l'exemple ci-dessous :

- *Caedmon is a poet and difficult to read.* [lecture non-métonymique lorsque *Caedmon* est le sujet de *is a poet*, et métonymique lorsqu'il est le sujet de *difficult to read*].

La métaphore est dépourvue de cette propriété. Un zeugme serait causé si une expression pouvait se prêter à une lecture littérale aussi bien que métaphorique.

- **The mouse is a favourite food of cats and a cursor controller.*

Sans contester que la métaphore consiste à voir des analogies et des ressemblances, et qu'il convient donc de relier la métaphore au principe de *similarité* entre des phénomènes dissemblables relevant de deux domaines différents, et que la métonymie consiste à établir une relation de *contiguïté* entre deux unités à l'intérieur d'un même domaine, l'application des 6 paramètres ci-dessus permet à Warren de concevoir la métaphore comme une opération essentiellement sémantique, et la métonymie comme une opération essentiellement syntaxique. Elle corrobore ainsi, tout en l'étendant, le point de vue de Jakobson (1956) selon lequel la métaphore, de nature paradigmaticque, consiste à sélectionner et transférer un certain nombre de propriétés, alors que la métonymie, de nature syntagmaticque, consiste à combiner et établir une relation:

Metaphor is basically a property-transferring semantic operation, whereas metonymy is basically a syntagmatic construction. (Op. cité : 4)

[...] *metonymy is basically a syntactic construction on a par with compounding, genitive constructions and adjective-noun combinations, whereas metaphor is a semantic operation.* (Op. cité : 8)

Warren souligne cependant que si la métonymie est à concevoir comme une opération essentiellement syntaxique, rien ne l'empêche d'être utilisée à des fins sémantiques.

5. La métonymie versus la synecdoque dans une perspective cognitive

La synecdoque, du grec *συνεκδοχή*, signifie 'compréhension simultanée'. Dans la rhétorique classique c'est une figure de style qui consiste à prendre le plus pour le moins, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel, comme par exemple le *fer* pour une *épée*, les *hommes* pour des *mortels*. Les cognitivistes qui ont également emprunté ce terme à la rhétorique voient la synecdoque comme un cas particulier de la métonymie où la partie sert à référer au tout: « We are including as a special case of metonymy what traditional rhetoricians have called *synecdoche*, where the part stands for the whole » (Lakoff & Johnson 1984 : 36). Exemple :

- (7) *We don't hire **longhairs*** (partie : *cheveux* pour le tout : *la personne*)

L'inverse également possible – bien que plus rare – consiste à prendre le tout pour référer à la partie. Exemple :

- (8) L'**Amérique** pour les Etats-Unis d'Amérique (le tout : le continent pour la partie : le pays)

D'après Gibbs (1999) un second critère qui permet de distinguer la métonymie de la synecdoque est le degré du concret. Lorsque les termes de référence sont concrets, nous avons à faire à une synecdoque. Lorsqu'ils se situent davantage à cheval entre l'abstrait et le concret, nous nous trouvons face à une métonymie.

Ainsi :

- (9) *The translation has been made by a distinguished **pen**.*

est une synecdoque, car le terme *pen* réfère au tout qu'est *l'auteur*. En revanche, dans (10) ci-dessous :

- (10) *Hands needed.*

nous avons une métonymie, du fait que le terme *hands* réfère à la notion plus abstraite de *main-d'œuvre*.

6. Pour une nouvelle distinction entre métonymie et synecdoque

Ken-ichi Seto (1996) qui cherche à proposer un classement des métonymies à partir de leur fonction référentielle – classement utile pour une modélisation en vue d'un traitement automatique des métonymies – s'attache non seulement à distinguer la métonymie de la métaphore, mais aussi et surtout à distinguer la métonymie de la synecdoque. A son avis, les frontières entre ces trois mécanismes conceptuels sont beaucoup trop floues. Vu le rôle central qu'occupe la métonymie et la synecdoque dans notre système conceptuel, elles méritent d'être nettement mieux différenciées. Il estime que les termes de partie et de tout sont ambigus, car ils peuvent référer aussi bien aux relations « sorte-de » (*a kind-of relation*) que « partie de » (*a part-of relation*). *Un sandwich au jambon* est une sorte d'aliment, alors que *hands* sont une partie du corps. Ainsi ces deux systèmes classificatoires différents ne devraient pas être recouverts par le même terme. Il propose de réserver le terme de synecdoque à la relation catégorielle « sorte de » et celui de métonymie à la relation d'appartenance « partie de ».

Seto lève par la même la distinction classique entre la métonymie et la synecdoque. Dans sa définition la relation indissociable entre la partie et le tout usuellement attribuée à la synecdoque est donc réservée à la métonymie. Dans :

- (11) Un **blouson noir** m'a volé mon sac.

le *blouson noir* est « une sorte » de vêtement qui sert à référer au voyou. Nous avons en revanche une métonymie dans (12) ci-dessous où la barbe (partie) réfère au barbu (tout) :

- (12) **Barbe bleue** est un héros du roman.

La distinction proposée par Seto l'amène à remplacer les termes « la partie pour le tout » par celui de « contiguïté », plus précis. Il y a métonymie dans le cas d'un transfert entre deux entités contiguës, celles-ci pouvant être de nature spatiale (une souris, une montagne), temporelle (une douche, un tremblement de terre) ou abstraite, c.a.d. dépourvue de limites spatiales ou temporelles (le pouvoir, la beauté) (Maurel 2000 : 14). La notion de contiguïté ne s'applique pas à la synecdoque. Seto suggère plutôt de lui attribuer celle d'« inclusion sémantique », du fait qu'un rapport est établi entre le genre et l'espèce.

Seto en vient à définir la métonymie comme un phénomène de transfert basé sur la contiguïté perçue par le locuteur entre deux unités : « a relation based on spatio-temporal contiguity between an entity and another in the (real) world » qui correspond à la définition abrégée ci-après : « metonymy is E-related », c.à.d. fondée sur une relation entre Entités. La synecdoque est définie comme un phénomène de transfert conceptuel basé sur l'inclusion sémantique entre une catégorie complète et une catégorie plus restreinte : « a relation based on semantic inclusion between a more comprehensive category and a less comprehensive one » qui correspond à la définition abrégée ci-après : « synecdoche is C-related » », c.à.d. fondée sur une relation Catégorielle.

Essayons de catégoriser l'expression inédite *l'électricien tricolore* dans (13) ci-dessous, extraite du *Figaro économique* du 11.12.2002 au sujet des négociations entre le patronnat et les syndicats de l'EDF portant sur le financement des retraites, en nous basant sur la distinction proposée par Seto. :

- (13) *Rien que, pour EDF, les retraites représentent une surcharge de 41,6 milliards d'euros, soit l'équivalent d'une année de chiffre d'affaires pour l'électricien tricolore.*

Le terme *électricien* renvoie à l'EDF. Nous avons une relation d'appartenance entre le métier et l'entreprise publique qu'est l'EDF. L'électricien est « partie

de » l'EDF. Le transfert est fondé sur une relation-E. Il s'agit bien ici d'une métonymie (et non pas d'une personnification, car l'électricien renvoie à l'entité non humaine qu'est l'entreprise). Le terme *tricolore* qui désigne la France est une « sorte de » drapeau. La relation est catégorielle : relation-C. En d'autres termes le syntagme *l'électricien tricolore* cumule la métonymie et la synecdoque.

7. L'application de la métonymie en traduction automatique

La métonymie est également un objet d'étude privilégié dans le domaine des recherches en traduction automatique et occupe aujourd'hui une place centrale dans le processus de désambiguïsation du sens des mots. Pour prendre le cas de la métonymie nominale, du type *He read Mao*, les travaux sémantiques du groupe MikroKosmos au laboratoire de recherche computationnelle de l'Université du Nouveau Mexique aux Etats-Unis ont notamment conduit à l'élaboration d'une ontologie de 7000 concepts qui servent de base à l'identification de la nature de la contiguïté sémantique. Comme en témoigne les deux exemples ci-dessous fournis par Boyan Onyshkevych (1998 : 94), la métonymie nominale ne se prête pas toujours au transcodage :

(14) *The **newspaper** fired the editor in chief.*

Le terme métonymique *newspaper* ne peut être transcodé en japonais par *shinbun* 'journal', mais doit obligatoirement être rendu par *shinbun-ska* 'compagnie de journal'.

Dans:

(15) *The **sax** has the flu tonight, so the boss docked **his** pay.*

le pronom anaphorique *his* renvoie au musicien qui joue au saxophone. Cette fonction référentielle n'étant pas possible dans toutes les langues, la résolution de la métonymie s'avère nécessaire.

Les recherches conduites par le groupe MikroKosmos consistent à identifier la nature de la métonymie, c.à.d. la relation qui unit les deux entités au sein du même domaine conceptuel et de faire correspondre celle-ci à une relation pré-établie dans l'ontologie. Si Onyshkevych reconnaît que le modèle développé ne permet pas de résoudre tous les cas de métonymie nominale de façon entièrement satisfaisante à l'heure actuelle, il reste optimiste quant à la démarche adoptée :

The goal of these experiments was not to attempt to solve all cases of metonymy, but to identify how far this general mechanism can lead us in addressing metonymies. In fact, the results are rather promising, in terms of coverage. A handful of examples are mentioned in above and in this subsection as difficult or impossible within the framework of the approach described here; however, they seem to account for less than five percent of metonymies in real corpora. Thus we have a model which, as part of a semantic interpretation mechanisms, is able to handle a significant percentage of metonymic usage cases for nominals found in our corpora. (Onyshkevych 1998 : 101)

8. Conclusion

La métonymie conceptuelle, considérée comme un mécanisme essentiel de la pensée, au même titre que la métaphore et la synecdoque, abonde dans le langage quotidien sous des formes très variées (que nous n'avons pas abordées dans le cadre de cet article). Or, par rapport à la métaphore, la métonymie n'a pas fait l'objet de recherches très complètes. Cet état de fait est cependant en train de changer radicalement, et il y a fort à parier qu'une véritable théorie de la métonymie conceptuelle viendra sous peu s'ajouter à la théorie de la métaphore conceptuelle.

D'autre part, très peu d'efforts ont été fournis jusqu'à présent pour distinguer la métonymie de la synecdoque, ces deux mécanismes conceptuels étant en général amalgamés par les cognitivistes sous le label hyperonymique de métonymie, la distinction n'ayant jusqu'à présent pas été perçue comme pertinente pour leurs propos. En attendant de tester le degré d'opérabilité de la distinction proposée par Seto, il faut espérer que les cognitivistes seront incités à progresser davantage dans la compréhension des mécanismes qui structurent notre pensée et notre langage, ce qui contribuera par la même à compléter nos connaissances, encore rudimentaires, sur le triangle cognitif.

Bibliographie

- Dirven, R. 1985 : « Metaphor as a basic means for extending the lexicon » dans Paprotté, W. & Dirven, R. (eds) : *The Ubiquity of Metaphor*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Fauconnier, G. & M. Turner 2002 : *The Way We Think – Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*. New York : Basic Books.

- Gibbs, R.W. 1994 : *The Poetics of Mind*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Gibbs, Raymond W. & G.J. Steen (eds) 1999 : *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Grady, Joseph, T. Oakley & S. Coulsen 1999 : « Blending and Metaphor » dans Gibbs, R. W. & G.J. Steen (eds) : *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 101-124.
- Ibarretxe-Antuñano, I. 2000 : « What's Cognitive Linguistics ? A New Framework for the Study of Basque ». Berkeley : Department of Linguistics, University of California. (Sur le web en mai 2003).
- Jakobson, R. 1956 : « The metaphoric and metonymic poles » dans *Fundamentals of Language*. Vol. 2, Jakobson, R. & M. Halle (eds) : The Hague/Paris : Mouton de Gruyter.
- Kövecses, Z. 1996 : Abstract to the *Metonymy Workshop*. Hamburg : Hamburg University, June 23-24, 1996.
- Lakoff, G. & M. Johnson, 1980 : *Metaphors We Live By*. Chicago/Londres : The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Turner 1989 : *More than Cool Reason*. Chicago/Londres : The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1987 : *Women, fire, and Dangerous Things*. Chicago/Londres : The University of Chicago Press.
- Maurel, F. 2000 : *Traitement automatique du langage naturel : la métonymie* Mémoire de DEA en Informatique de l'Image et du Langage. Toulouse : Université Paul Sabatier.
http://www.irit.fr/recherches/MODEL/DIAM/Membres/fmaurel/publications/memoire_DEA.doc
- Onyshkevych, B. 1998 : « Nominal Metonymy Processing » Atelier *Coling – Acl '98 : The Computational Treatment of Nominals* Montréal : Université de Montréal <http://acl.ldc.upenn.edu/W/W98/W98-0613.pdf>
- Radden, G. & Z. Kövecses 1996 : « Towards a Theory of Metonymy » dans Panther, Klaus-Uwe & G. Radden (eds) : *Metonymy in Language and Thought*. Hambourg, 17-59.
- Seto, K. 1996 : « On the Cognitive Triangle : the Relation of Metaphor, Metonymy and Synecdoche » dans Bruckhardt, A & N. Norrick (eds) : *Tropic Truth*. Berlin/New York : Mouton de Gruyter.
- Turner, M. 2000 : *L'imagination et le cerveau* Conférence donnée au Collège de France le 6 juin 2000.

<http://www.inform.umd.edu/EDRes/Colleges/ARHU/Depts/English/englfac/-MTurner/cdf/cdf1.html>

Warren, B. 2002 : «An Alternative Account of the Interpretation of Referential Metonymy and Metaphor».

<http://www.englund.lu.se/research/workingpapers/pdf/Bea2.pdf>

ROMANSK FORUM

Nr. 17

Juni 2003

INNHOLD

Romansk Forum	1
Juliette Frølich: Minnetale over Anne-Lisa Amadou	3
Hallvard Dørum: Syntaktiske enstøingers fødsel, liv og død	17
Maximino J. Ruiz Rufino: Los rasgos generales de la lengua bisaya en la <i>Historia de las Islas e Indios Bisayas</i> del Padre Alcina (1668)	33
Júlia Marina da Graça Schmidt: <i>Manual de Pintura e Caligrafia, História do cerco de Lisboa e O Evangelho segundo Jesus Cristo – Uma leitura trilológica</i>	51
José María Izquierdo: AVE/EVA: Comentarios acerca de una tipología artística bajomedieval.....	59
Antin Fougner Rydning: La métonymie conceptuelle.....	71

Universitetet i Oslo
Klassisk og romansk institutt
Postboks 1007 Blindern
N-0315 OSLO